

# Pippi og Emil i den arabiske verden

En studie av graden av tilpasning i de arabiske  
oversettelsene av *Pippi Langstrømpe* og *Emil i Lønneberget*.

**Kristin Nevermo**



Masteroppgave i arabisk (60sp)

Institutt for kulturstudier og orientalske språk

**UNIVERSITETET I OSLO**

Våren 2009



## **Forord**

Jeg vil først og fremst si tusen takk til veilederen min, Gunvor Mejdell, som har vært en stor inspirasjonskilde og til uvurderlig hjelp. Takk for gode råd og interessante samtaler.

Jeg vil også få takke Linda Asp for svært grundig korrekturlesing med mange nyttige tips. Det var godt med et par friske øyne på slutten.

Takk til Mona Henning i Dār al-Munā som tok seg tid til å svare på mine spørsmål.

Takk til mamma for all oppmuntring.

Sist, men ikke minst, vil jeg si takk til Walid Olabi for all hjelp med problemer jeg hadde med arabisk språk.

Og til Nora Margrethe: Du har vært min motivasjon.



# Transkripsjonssystem

ا	ā	ط	ṭ
ب	b	ظ	ẓ
ت	t	ع	‘
ث	th	غ	gh
ج	j	ف	f
ح	ḥ	ق	q
خ	kh	ك	k
د	d	ل	l
ذ	dh	م	m
ر	r	ن	n
ز	z	ه	h
س	s	و	w
ش	sh	ي	y
ص	ṣ	ء	’
ض	ḍ		

Korte vokaler: a, i, u.

Lange vokaler: ā, ī, ū.

Diftonger: ay, aw.

Artikkel assimileres ikke før ”sol-bokstaver”.

*Tā’ marbūṭa* skrives -a i pausalform, -at i *’idāfa*.

Svenske navn som er bevart i den arabiske teksten (for eksempel: Emil - ’Imīl) er transkribert i tabellene over navn og boktitler, men ikke i mine oversettelser av den arabiske teksten.



# Innhold

<b>1. INNLEDNING .....</b>	<b>9</b>
1.1 MÅL .....	10
1.2 PROBLEMSTILLINGER OG METODE .....	10
1.3 KILDER.....	11
1.3.1 <i>Pippi Langstrømpe</i> .....	11
1.3.2 <i>Emil i Lønneberget</i> .....	13
<b>2. TEORI.....</b>	<b>18</b>
2.1 BARNELITTERATUR I OVERSETTELSE.....	18
2.1.1 <i>Barnelitteraturens plass i det litterære polysystemet</i> .....	20
2.1.2 <i>Ekvivalens og ekvivalent effekt</i> .....	21
2.1.3 <i>Oversetterens rolle</i> .....	23
2.2 OVERFØRING MELLOM KULTURER.....	24
2.2.1 <i>“Domestisering” vs. “Foreignization” (bevaring av det fremmede)</i> .....	24
2.2.2 <i>Strategier ved tilpasning av kulturelle markører</i> .....	25
2.2.3 <i>Kulturelle markører</i> .....	26
2.2.3.1 <i>Egennavn og stedsnavn</i> .....	26
2.2.3.2 <i>Mat</i> .....	28
2.2.3.3 <i>Litterære referanser</i> .....	28
2.3 SPRÅK.....	31
2.3.1 <i>Diglossi</i> .....	31
2.3.2 <i>Talemål</i> .....	32
2.4 ARABISK BARNELITTERATUR .....	33
2.4.1 <i>Astrid Lindgren i arabisk barnelitteratur</i> .....	35
<b>3 ANALYSE.....</b>	<b>38</b>
3.1 ANTIAUTORITÆRE FIGURER.....	38
3.1.1 <i>Skolen</i> .....	39
3.1.2 <i>Politiet</i> .....	41
3.1.3 <i>Andre voksne</i> .....	43

---

3.1.4	<i>Foreldre</i> .....	44
3.1.5	<i>Normbrytende oppførsel</i> .....	46
3.2	<b>KULTURSPESIFIKKE ELEMENTER</b> .....	51
3.2.1	<i>Person- og stedsnavn</i> .....	52
3.2.1.1	Vanlige navn som er kjente i kildekulturen .....	52
3.2.1.2	Oppdiktede navn.....	55
3.2.1.3	Navn på personer fra en annen kultur.....	57
3.2.1.4	Kallenavn/tittel som angir personlig egenskap/tilhørighet .....	57
3.2.1.5	Navn på dyr .....	59
3.2.1.6	Navn på steder .....	61
3.2.2	<i>Mat</i> .....	64
3.2.3	<i>Litterære referanser</i> .....	69
3.3	<b>SPRÅKLIG STIL OG HUMOR</b> .....	74
3.3.1	<i>Muntlighet</i> .....	75
3.3.2	<i>Fortellerens rolle</i> .....	78
3.3.3	<i>"Foreigner-talk" og dialekt</i> .....	80
3.3.4	<i>Ordspill</i> .....	84
3.3.5	<i>Repetisjoner</i> .....	89
3.3.6	<i>Ortografi</i> .....	91
3.3.7	<i>Tempo og lyd</i> .....	92
4	<b>KONKLUSJON</b> .....	95
	<b>LITTERATURLISTE</b> .....	99



## 1. Innledning

Gjennom et emne i arabisk oversettelse ved Universitetet i Oslo, ble jeg kjent med de store utfordringene en oversetter står overfor når hun/han skal oversette bøker til og fra arabisk og norsk/skandinaviske språk. Store språklige og kulturelle forskjeller fører til større vanskeligheter enn man på forhånd kan se for seg. Jeg har valgt å skrive om dette temaet i min masteroppgave for å kunne gå i dybden i denne problemstillingen, og observere hvilke strategier en oversetter velger å ta i bruk. Grunnen til at valget falt på barnelitteratur er at jeg ser nettopp denne type litteratur som spesielt utfordrende, med tanke på de ulike normene for barneoppdragelse vi finner i den arabiske og den norske/skandinaviske kulturen.

Jeg valgte å jobbe med Astrid Lindgrens *Pippi Langstrømpe* og *Emil i Lønneberget* i denne oppgaven fordi vi her har å gjøre med to relativt antiautoritære barnefigurer som jeg ser for meg ikke like lett kan få innpass i den arabiske kulturen. Det vil derfor være interessant å studere de arabiske oversettelsene, for å se hva oversetterne har gjort med trekkene til karakterene, i tillegg til å observere hvilke strategier som er valgt i forhold til overføringen av kulturelle elementer. Endelig hvordan Astrid Lindgrens særegne språklige stil er overført. Jeg ble dessuten tidlig fascinert av hennes forfatterskap, og hun betydde mye for starten på mitt boklige liv. Astrid Lindgren har gjennom sitt ledige språk og sin egenartede stil klart å skape en unik fortrolighet til leseren.

I følge den svenske barnelitteraturspesialisten Göte Klingberg (1986:10) er et av målene ved å oversette barnelitteratur å gjøre mer litteratur tilgjengelig for barn, og da forhåpentligvis god litteratur. Klingberg sier at dette krever at oversettelsen er tro (adherent) mot originalen (ibid). Men hva er det som skjer med en bok i det den oversettes til et annet språk? Hva skjer når den blir overført fra en kultur til en annen? Hva vil det si å være ”tro” mot originalen? Leser målpublikum den ”samme” boken som kildepublikum? Kan en bok overføres slik at målpublikum får like stor glede av den som kildepublikum? Får de samme type utbytte? Hvor store friheter kan en oversetter innvilge seg i oversettelsesprosessen når det gjelder å gjøre endringer? Er det noe som *bør* endres? Blir barns evne til å forstå og glede seg over noe fremmed undervurdert? Det er mange spørsmål som dukker opp i forbindelse med oversettelser, og en oversetter har mye å ta stilling til før hun/han begynner på prosjektet.

## 1.1 Mål

Målet med oppgaven er å analysere oversettelsene av *Pippi Langstrømpe* og *Emil i Lønneberget*, med henblikk på å registrere tilpasningene som er gjort, om karakterene er endret i vesentlig grad, hvordan den kulturelle overføringen er utført, og gi en vurdering av hva eventuelle endringer og tilpasninger vil si for den oversatte boken.

Jeg vil understreke at hensikten med denne oppgaven *ikke* er å prøve å avgjøre om oversettelsene er ”gode” eller ”dårlige”. Som Mona Baker sier i introduksjonen til *In Other Words. A coursebook on translation* (1992), er det ”virtually impossible, except in extreme cases, to draw a line between what counts as a good translation and what counts as a bad one. Every translation has points of strength and points of weakness and every translation is open to improvement” (Baker 1992:7). Selv om jeg til tider finner det nærliggende å framheve noe som for meg framstår som en mindre heldig løsning, er hensikten med oppgaven å påpeke de endringer og strategier som er tatt i bruk, og hva disse gjør med tekstens karakter.

Siden jeg ikke har hatt anledning til å studere bøkens mottakelse i målkulturen, har jeg konsentrert meg om oversettelsene mer eller indre isolert sett, selv om jeg er klar over at aspektet mottakelse er viktig i vurderingen av en oversettelse.

## 1.2 Problemstillinger og metode

Tatt i betraktning de store kulturelle forskjellene som fins mellom kildekulturen og målkulturen (den arabiskspråklige verden) når det gjelder normer for barneoppdragelse, vil jeg i utgangspunktet forvente at det er gjort en del endringer i oversettelsene. Både Pippi og Emil kan til tider sies å oppføre seg svært respektløst mot voksne, og det er derfor et aspekt ved bøkene en oversetter vil kunne føle seg forpliktet til å endre på.

Det essensielle for en som studerer oversettelser er i følge Maria Tymoczko (2002: 17) å identifisere problemområdene (the problem areas), og formulere en hypotese ut i fra hva hun/han venter å finne.

Det er denne metoden jeg har fulgt i denne oppgaven, ved at jeg har lest originalene først, merket meg eksempler på antiautoritære trekk og kulturelle markører, altså ”problemområdene”, for deretter å se hvordan disse er blitt overført i oversettelsene.

Jeg forventer også at den språklige stilen er en annen i oversettelsene enn i kildetekstene. Dette på grunn av at Astrid Lindgrens stil er utpreget muntlig, hun bruker også

en del dialekt i dialogene. Dette virker det som det ikke er noen tradisjon for i arabisk barnelitteratur.

Jeg har i denne oppgaven jobbet ut fra følgende problemstillinger:

1. I hvilken grad er det antiautoritære aspektet bevart i oversettelsene?
2. Hvordan blir kulturspesifikke elementer (markører) som navn, mat og litterære referanser behandlet?
3. I hvilken grad er den språklige stilen og humoren bevart?

Når det gjelder de kulturelle markørene og strategiene for tilpasning, har jeg tatt utgangspunkt i Göte Klingbergs kategorier for kulturell tilpasning og strategier for hvordan kulturelle markører kan tilpasses (Klingberg 1986).

## 1.3 Kilder

### 1.3.1 Pippi Langstrømpe

Det finnes tre bøker i serien om Pippi Langstrømpe. Den første heter *Pippi Långstrump* (1945), den andre *Pippi Långstrump går om bord* (1946), og den tredje *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1948). Det er bare den første boken i trilogien som er oversatt til arabisk. Den svenske utgaven jeg har brukt, er utgitt i 2007 av Rabén & Sjögren Bokförlag. (Heretter referert til som PL).

Boken starter med et forord, hvor Karin Nyman fra Saltkråkan AB<sup>1</sup>, sier litt om at bøkene om Pippi ble skrevet i en annen tid enn den vi lever i nå, og at de som er rettighetsinnehavere etter forfatterens død ikke har villet tillate modernisering av bøkene hennes.

---

<sup>1</sup> Saltkråkan AB er en familiebedrift som drives av Astrid Lindgrens barn og barnebarn. Bedriftens hovedoppgave er å forvalte forfatterens verk i samme ånd som hun selv ville gjort. [http://www.saltkrakan.se/website1/sd\\_page/11/1/index.php](http://www.saltkrakan.se/website1/sd_page/11/1/index.php) (21.04.09)

Boken er på 131 sider, og består av 11 kapitler med titler. Helt til slutt i boken kommer en oversikt over alle bøker som inngår i *Astrid Lindgrens samlingsbibliotek*. På baksiden av boken står det noen linjer om hvem Pippi Langstrømpe er, samt noen linjer om at barn over hele verden har lært å elske Pippi siden boken kom ut i 1945. Deretter oppmuntres det til å lese de to andre bøkene i Pippi-serien.

Boken er illustrert av Ingrid Vang Nyman, som Astrid Lindgren selv har beskrevet som så ”oändligt mycket bäst” (Buttenschön 1975:15).

Den arabiske utgaven jeg har brukt er utgitt av det Stockholmsbaserte forlaget *Dār al-Munā*, i 2007. Denne har tittelen جنان في بيت يا ليت (Jinān i ”huset der ønsker blir oppfylt”). På tittelsiden først i boken står: النص العربي بقلم: د. وليد سيف (arabisk tekst ført i pennen av Dr. Walīd Sayf). På neste side står utgivelsesopplysningene på engelsk. Det er ikke gitt noen opplysninger om hvilket språk den er oversatt fra, og heller ikke om opplag. Den første arabiske oversettelsen av PL kom i 1996<sup>2</sup>. Denne er også oversatt av Walīd Sayf, utgaven fra 2007 er nytt opplag.

Boken er oversatt via en amerikansk versjon, men utgiver er ikke kjent med hvilken utgave som er brukt. I følge forlaget, er oversettelsen nøye vurdert opp mot den originale teksten<sup>3</sup>. Den første amerikanske utgaven av *Pippi Langstrømpe* ble utgitt i 1950, ved The Viking Press New York, denne er oversatt av Florence Lamborn. I 2007, kom en ny utgave oversatt av Tiina Nunnally utgitt ved Viking, New York.

Siden den første arabiske utgaven av *Pippi Langstrømpe* kom i 1996, er Florence Lamborns oversettelse den eneste amerikanske oversettelsen som den arabiske kunne blitt oversatt fra (siden det ser ut til å bare være en amerikansk oversettelse til, og den ikke kom før i 2007). Jeg har i denne oppgaven brukt en utgave fra 1985, utgitt av The Viking Press New York og illustrert av Louis S. Glanzman.

Den arabiske oversettelsen er inndelt i de samme kapitlene som originalen. Teksten er på 124 sider. På baksiden står det en kort tekst om Pippi, at hun er en fantasifigur som har betydd mye for barn rundt omkring i verden. Deretter står det noen linjer om Astrid Lindgren. Forordet av Karin Nyman ved Saltkråkan AB, er ikke med i oversettelsen.

---

<sup>2</sup> Alle opplysninger om forskjellige utgaver av amerikanske og arabiske oversettelser som brukes i dette kapitlet, er hentet fra internettsidene til Libris (<http://www.kb.se/libris/>, 21.01.09), det nasjonale biblioteksystemet i Sverige, etter tips fra Kerstin Öberg hos forlaget som har gitt ut Pippi-bøkene, Rabén & Sjögren.

<sup>3</sup> Informasjon på e-post fra Mona Henning fra Dār al-Munā, 6. oktober 2008.

## Oversikt over kapitlene:

Pippi flytter in i Villa Villekulla	Pippi Moves into Villa Villekulla	جنان تنتقل الى "بيت يا ليت" (Jinān flytter til 'huset der ønsker går i oppfyllelse')
Pippi är sakletare och råkar i slagsmål	Pippi Is a Thing-Finder and Gets into a Fight	جنان تفتش, وتعثر على الأشياء (Jinān undersøker, og kommer over ting)
Pippi leker kull med poliser	Pippi Plays Tag with Some Policemen	جنان تلعب لعبة المطاردة مع الشرطة (Jinān leker sisten med politiet)
Pippi börjar skolan	Pippi Goes to School	جنان تذهب الى المدرسة (Jinān går på skolen)
Pippi sitter på grind och klättrar i träd	Pippi Sits on the Gate and Climbs a Tree	جنان تجلس فوق البوابة وتتسلق إحدى الأشجار (Jinān sitter på porten og klatrer i et av trærne)
Pippi ordnar en utflykt	Pippi Arranges a Picnic	جنان تنظم نزهة في البرية (Jinān ordner en utflukt i det fri)
Pippi går på sirkus	Pippi Goes to the Circus	جنان تذهب الى السيرك (Jinān går på sirkus)
Pippi får besök av tjuvar	Pippi Entertains Two Burglars	جنان تستقبل لصين (Jinān tar i mot to tyver)
Pippi går på kafferep	Pippi goes to a Coffee Party	جنان تذهب الى حفلة شاي (Jinān går på teselskap)
Pippi uppträder som livräddare	Pippi Acts as a Lifesaver	جنان تصبح بطة انقاذ (Jinān blir en redningsheltninne)
Pippi firar födelsedag	Pippi Celebrates Her Birthday	جنان تحتفل بعيد ميلادها (Jinān feirer fødselsdagen sin)

### 1.3.2 Emil i Lønneberget

I serien om Emil i Lønneberget er det også tre bøker: *Emil i Lønneberga* (1963), *Nya hyss av Emil i Lønneberga* (1966) og *Än lever Emil i Lønneberga* (1970). (Heretter referert til som EL og henholdsvis bok I, II og III).

Den svenske utgaven jeg har brukt, er utgitt av Rabén & Sjögren i 1985, under tittelen *Stora Emilboken*, og er en samleutgave med alle de tre Emil-bøkene.

På arabisk finnes det bare en bok om Emil. Den heter إميل في لُونْبرِج ويسرح ويمرح. الجزء

الثاني (Imīl i Lunnabiryā gjør som han vil. Andre del). Den ble gitt ut av Dār al-Munā i 2008. Det står: النص العربي: أن كريستين باتفورز نصار (Arabisk tekst: Ān Krīstīn Bātfūz Naṣṣār). På nettsidene til Libris (se note 2), står det derimot at den arabiske teksten er ved Saʿid al-Jaʿfar.

Slik som i PL gis det også i oversettelsen av EL noen opplysninger på engelsk om utgivelse og lignende. Men oversetteren er ikke nevnt. Det finnes ingen opplysninger om opplag, eller hvilket språk boken er oversatt fra. I følge forlaget er den oversatt fra svensk. I de engelske opplysningene står det at originaltittelen er ”Emil i Lönneberga”, og at den arabiske tittelen er ”Emil Ibn [sic] Lönneberga yasrah wa yamrah” ”Emil sønn av Lönneberget gjør som han vil”. På den arabiske oversettelsen står det som nevnt ovenfor, *andre del*. Man vil derfor anta at den er en oversettelse av bok II, *Nya hyss av Emil i Lönneberga*. Forsideillustrasjonen er imidlertid identisk med den tredje boken i serien, og kapitlene korrelerer heller ikke med bok II. Den arabiske utgaven består av en innledning uten tittel (innledningene har heller ikke titler i de svenske originalene), og følgende kapitler (innholdsfortegnelse står helt til slutt i boken, på arabisk med de svenske titlene ved siden av):<sup>4</sup>

1. السبت ١٢ حزيران

عندما عقد إميل صفقات جنونية ناجحة في باكهورفا

Lördagen den 12 juni

När Emil gjorde en del lyckade vanvettsaffärer i auktionen i Backhorva

2. السبت ٢٨ تموز

عندما صبّ إميل عجينة الخبز الأسمر على أبيه ونحت الدمية المنة

Lördagen den 28 juli

När Emil hävde Paltsmet över sin fader och täljde sin hundrade trägubbe

3. الثلاثاء, العاشر من آب

عندما أسقطَ إميل ضفدعةً في سلّة الطعام وارْتَكَبَ مشاغبات لا اكادُ أجروُ على روايتها

Tisdagen den 10 augusti

<sup>4</sup> Datoene på arabisk er gjengitt slik de faktisk står i den arabiske oversettelsen.

När Emil släppte grodan i Kaffekorgen och sedan ställde till så hemskt att man knappt kan tala om det

#### 4. السبت الموافق الثامن عشر من كانون الأول

عندما قام إميل بشهامة جعلت لنُبريا بأكملها تبتهج وتسامحه على كلِّ مشاغباته

Lördagen den 18 december

När Emil gjorde en bravad så att hela Lönneberga jublade och alla hans hyss blev glömda och förlåtna

Dette utvalget kapitler er hentet fra to av bøkene i den originale Emil-serien. Kapitlene 1, 3 og 4 kommer fra bok III (*Än lever Emil i Lönneberga*), mens kapittel 2 og innledningen kommer fra bok II (*Nya hyss av Emil i Lönneberga*).

Illustrasjonene er ved Björn Berg, slik som i de svenske originalene.

I motsetning til boken om Pippi Langstrømpe, er det altså ikke én bok i sin helhet som er blitt oversatt til arabisk, men deler av II og III. Ingenting fra bok I er oversatt, og på forsiden av oversettelsen står det også at det er ”andre del”, selv om det altså også er kapittel med fra bok III, og selv om det ikke finnes en ”første del”. Når det gjelder dette utvalget av kapitler er det usikkert hvorfor akkurat disse kapitlene har fått plass i oversettelsen, og ikke andre. Det er oversatt bare én bok om Pippi også, men der er den første boken oversatt i sin helhet, og man står derfor fritt til å oversette resten av bøkene ved en senere anledning dersom det skulle være ønskelig. Når det gjelder utvalget som er gjort i EL, står man ikke lenger like fritt til å oversette flere historier, siden boken er en blanding av II og III. Selv om hvert kapittel har en avsluttet historie, er det en stor fordel at kapitlene leses i riktig rekkefølge, siden det forekommer henvisninger i kapitlene til hendelser i tidligere kapitler, og til hendelser i senere kapitler. Det er også en kronologisk utvikling gjennom de tre bøkene, både hos Emil-karakteren, som blir eldre, og også i Astrid Lindgrens skrivestil (Buttenschön 1977:18-19).

I tillegg til at det er uheldig for eventuelle senere oversettelser av Emil, gir dette utvalget, og omrokking av rekkefølgen på kapitlene, også umiddelbare uheldige virkninger i teksten i form av en del løse tråder og logiske brister, for eksempel:

Da Emil havner i snekkerbua i kapittel 1 i oversettelsen får vi vite at han starter på tredukke nr. 129:

ومضى بهدوء ووقار إلى سقيفة النجارة حيث جلس لينحت الدمية رقم ١٢٩

(Han gikk med ro og verdighet til snekkerbua hvor han satte seg for å spikke dukke nummer 129)

Allerede i overskriften på kapittel 2 i oversettelsen, blir vi oppmerksomme på den logiske bristen som følger av omrokkingen av kapitlene:

السبت ٢٨ تموز  
عندما صبَّ إميل عجينة الخبز الأسمر على أبيه ونحت الدمية المئة

(Lørdag 28. juli. Da Emil helte røren til det mørke brødet på faren sin og spikket den hundrede dukken)

Det første kapitlet avsluttes på denne måten:

خيم الليل على كاثلت ناشراً الهدوء وراحة البال على جميع سكان كاثلت من بشر وحيوانات، ما عدا لينا التي كان ضررها يؤلمها فظلت صاحبة على الكنبه تنن وتناوّه طوال الليلة الحزيرانية القصيرة حتى حان وقت بزوغ يوم جديد. يوم جديد في حياة إميل أيضاً!

(Natten senket seg over Katthult, mens den spredte roen og sinnsroen over alle Katthults beboere av mennesker og dyr, unntatt Lina hvis jeksel smertet henne og holdt henne våken på sofaen stønnende og jamrende hele den korte juninatten helt til en ny dag kom. En ny dag i Emils liv også!)

Ut i fra denne teksten forventer vi her at den nye dagen som kommer vil fortelle oss mer om Linas vonde jeksel, noe den også gjør i bok III. I oversettelsen er det derimot kapitlet om da Emil heller paltrøre over sin far som følger, og Linas vonde tann blir ikke nevnt igjen. En årvåken leser vil undre seg over hva som skjedde med stakkars Lina.

Kapittel 2 i oversettelsen avsluttes slik:

ولكن فلنركّز الآن على ما حدث في سوق فمّربي، ذات مرة عندما كان إميل صغيراً.

(Men vi skal nå konsentrere oss om det som skjedde på Vimmerby-markedet, den gang da Emil var liten.)

Det kapitlet som det her refereres til (EL bok II, kap.2) er ikke med i oversettelsen, og kapittel 3, som følger, handler derimot om da Emil slapp en frosk i matkurven, og siden ble full av å spise gjærede kirsebær.

Det er ikke gitt noen begrunnelse for utvalget av kapitler, men man kan kanskje si at Emils rampestreker i de kapitlene som er valgt, er av den snille sorten og at kapitlene med de ville hendelsene er utelatt fra oversettelsen. Som når Emil setter fast hodet i suppebollen, heiser Ida opp i flaggstangen, da han flyr på hodet ned i fru Petrells blåbærsuppe og deretter



rir rett inn i spisestuen til borgermesteren på sin nyervervede hest, Lukas, og da han sperrer sin far inne på utedoen. Imidlertid er kapitlet der Emil, Griseknoen og hønene spiser gjærede kirsebær og blir fulle, med.

## 2. Teori

### 2.1 Barnelitteratur i oversettelse

Göte Klingberg er av den oppfatning at man bør være forsiktig med å endre mye i oversettelser. I boken *Children's Fiction in the Hands of the Translators* (1986) argumenterer han for hvorfor kildeteksten ikke bør endres for mye av oversetter/forlag/utgiver. Et av målene han nevner med å oversette for barn, er å fremme barns internasjonale forståelse og øke kunnskapene deres om andre land. Han hevder at dette målet vil kreve at den oversatte teksten ser lik ut som kildeteksten, fordi "[r]emoval of peculiarities of the foreign culture or change of cultural elements for such elements which belong to the culture of the target language will not further the readers' knowledge of and interest in the foreign culture." (1986:10). Klingberg er imidlertid åpen for at det kan være tilfeller der noe bør endres, for eksempel der mangel på kunnskap om kildekulturen gjør en direkte oversettelse umulig (ibid).

Den finske barnebokforfatteren, illustratøren og oversetteren, Riitta Oittinen stiller seg kritisk til Klingbergs syn på oversettelse for barn. Hun mener at å oversette en bok er som å skrive den på nytt (2000:75).

Et begrep som både Klingberg og Oittinen vier mye oppmerksomhet, er *tilpasning* (adaptation). Klingberg (1986:11-12) forstår tilpasning som de grep som blir tatt av forfatter/oversetter eller utgiver, slik at teksten passer for det publikum den er ment for. Han sier at også den originale teksten kan være tilpasset sitt publikum, og mener med det at forfatteren skriver med tanke på at det er barn som skal lese boken, og at vanskelighetsgraden derfor ikke er den samme som den vil være i en bok for voksne. Klingberg mener at dersom kildeteksten tydelig er lagt til rette for et barnlig publikum må også den oversatte teksten være det, og dersom kildeteksten fører et litt mer "voksent" språk bør det også bevares i oversettelsen. Men sier han videre at enkelte kulturelle elementer kan være vanskelige å forstå for målspråkets lesere, og dersom oversetteren ikke gjøre noe med disse elementene, vil oversettelsen være en vanskeligere tekst for målpublikum enn originalen er for kildepublikum (1986:11-12).

Oittinen spør *hva* tilpasning egentlig er, om det er en versjon, en imitasjon, en

forkortelse eller en kopi av originalen (2000:77). Hun skiller mellom bruken av termene *oversettelse*, som innen forskning på barnelitteratur stort sett blir brukt om noe som er tro mot originalen, og *tilpasning*, om noe som *ikke* er tro mot originalen fordi den har blitt endret (ibid). Dersom oversettelse anses å skulle produsere ”likhet” (sameness), vil det være klare forskjeller mellom *oversettelse* og *tilpasning*, men dersom oversettelse blir sett på som å skrive noe på nytt, sånn som Oittinen gjør, vil oversettelse og tilpasning falle sammen (Oittinen 2000:74-75).

Videre skiller Klingberg mellom tilpasninger som skjer for å gjøre teksten forståelig for målpublikum og endringer som skjer for å bevare et eventuelt annet verdsett. Sistnevnte type endringer skjer ikke for å gjøre teksten mer forståelig for barna, men har å gjøre med verdier og normer hos oversetteren og/eller målsamfunnet. Dette kalles ”purification”, og er i følge Klingberg et betydelig problem når det gjelder barnelitteratur (Klingberg 1986:12-13).

Birgit Stolt (2006:72) nevner et eksempel på ”purification” fra en amerikansk oversettelse av Astrid Lindgrens historier om Lotta, der Lotta gjerne vil vokse raskt for å bli like stor som broren og søsteren sin. Siden hun har hørt at regn og gjødsel får ting til å vokse raskt, stiller hun seg i en gjødselhaug en dag det regner. Den amerikanske oversetteren/utgiveren har endret dette til en haug med løv. I følge Stolt oppdaget Astrid Lindgren selv denne endringen, hvorpå hun skrev til forlaget og spurte om amerikanske barn virkelig ikke visste at det var mer effektive midler for vekst enn løv. Løvhaugen ble da endret tilbake til den opprinnelige gjødselhaugen.

Emer O’Sullivan (2005:84) kommer med et annet eksempel fra en oversettelse av Astrid Lindgren – denne gangen til fransk. I den franske utgaven av *Pippi Langstrømpe* ble det ikke godtatt at Pippi løfter en hest, og hesten ble derfor byttet ut med en ponni. Astrid Lindgren protesterte på dette byttet og gjengir i en artikkel svaret fra den franske forleggeren: ”It might be possible to persuade good little Swedish children that someone is capable of picking up a horse, but French children, who had just been through a world war, had too much common sense to swallow such a tall tale”. Lindgren reagerte da på at det var mer sannsynlig at en jente kunne løfte en ponni enn en hest, og spurte etter et bilde av en fransk jente som løftet en ponni, et ønske den franske forleggeren ikke etterkom (O’Sullivan 2005:84).

Selv om man ikke kan vite nøyaktig hvorfor slike endringer skjer, kan man anta at oversetterens/forlagets holdninger spiller inn. Klingberg erkjenner at kulturelle forskjeller fører til ulike holdninger til hvilke verdier barn bør ha, men sier at dersom målet er å bidra til

barns ”international outlook”, bør barn også bli presentert for ideologiske og moralske perspektiver som ikke nødvendigvis stemmer overens med deres eget (Klingberg 1986:62).

Beuchat og Valdivieso (1992:9) ser også læringselementet i oversettelser som viktig, og hevder i artikkelen ”Translation of Children’s Literature: Inter-Cultural Communication” at oversettelser ikke bare kan ses fra et litterært synspunkt, men også fra et utdanningsmessig synspunkt på den måten at barn gjennom oversettelser lærer om en ny kultur. Barn i en utviklingsfase vil gjennom å lese om andre barns liv, kunne berike sine egne. I tillegg til dette vil også gode oversettelser i følge dem kunne føre til bedre forhold mellom nasjoner (ibid). Ideen om at en oversettelse kan føre til bedre mellomfolkelige relasjoner, blir også ytret av Kari Skjønberg i hennes bok *Hvem forteller? Om adaptasjoner i barnelitteratur* (1979): ”... en del av vår offentlige målsetting [er] å skape mellomfolkelig forståelse. Adaptasjoner som utjevner forskjellene mellom folk og nasjoner, kan derfor komme til å gjøre mer skade enn nytte.” (Skjønberg 1979:149).

### **2.1.1 Barnelitteraturens plass i det litterære polysystemet**

Itamar Even-Zohar (1990) har utviklet ideen om at en nasjons litteratur befinner seg i et ”polysystem”, der noen deler av den vil være sentrale, mens andre er perifere. Et polysystem er et dynamisk system, noe som vil si at ikke alle komponenter innen systemet til en hver tid vil være likt plassert i forhold til hverandre. En komponent vil kunne bevege seg innen systemet, fra å være sentral til å bli mer perifer etter hvert som systemet utvikler seg. Even-Zohar (2004:200-201) sier at ettersom oversatt litteratur innehar en perifer posisjon i litteraturstudiet, kan det være fristende å anta at oversatt litteratur også har en permanent perifer posisjon i det litterære polysystemet, men at dette ikke på noe vis er tilfelle. Oversatt litteratur kan okkupere en sentral posisjon i polysystemet der den aktivt er med på å forme systemets senter. Dette vil for eksempel kunne være tilfelle i et ungt system/en ung litteratur, hvor oversatt litteratur vil ha en sentral plassering til å begynne med, men etter hvert som nasjonen utvikler sin egen litteratur, vil den oversatte litteraturen ikke lenger være så viktig og vil derfor innta en mer perifer rolle. Et annet tilfelle hvor oversatt litteratur kan inneha en sentral posisjon, er når en litteratur er ”perifer” innen en større gruppe litteraturer, eller ”svak”. Et tredje tilfelle er når det oppstår kriser eller vakuum i en litteratur (2004:200-201). Even-Zohar påpeker videre at det ikke behøver å være sann at oversatt litteratur *enten* er perifer *eller* sentral. Oversatt litteratur er i seg selv et system, noe som kan føre til at en del

kan befinne seg i periferien, mens en annen del innehar en sentral posisjon. Det er gjerne den delen som kommer fra en stor kildelitteratur, som okkuperer den sentrale posisjonen (2004:202).

Ifølge O’Sullivan (O’Sullivan 2005:19) avhenger barnelitteraturens status av forholdet mellom de kulturelle og pedagogiske systemene. Statusen er dermed påvirket av faktorer ”as diverse as the nature of the texts themselves and the general assessment of childhood and its status at a given point in time within a given cultural area.” (ibid).

Litteratur for barn befinner seg i følge Zohar Shavit (1986:112-113) gjerne i periferien i en nasjons litterære polysystem. Og det er av denne grunn at de som oversetter barnelitteratur tillater seg så store friheter i forhold til de som oversetter voksenlitteratur. Men hun påpeker at en oversetter bare kan innvilge seg slike friheter dersom hun/han er tro mot de to prinsippene som oversettelse for barn er basert på: for det første at teksten kan tilpasses sånn at den er passende og nyttig for barnet, på linje med det samfunnet anser som ”educationally ’good for the child’”, og for det andre at handling, karakterer og språk tilpasses samfunnets rådende oppfatning om barnets evne til å lese og forstå.

### 2.1.2 Ekvivalens og ekvivalent effekt

Since no two languages are identical, either in the meanings given to corresponding symbols or in the ways in which such symbols are arranged in phrases and sentences, it stands to reason that there can be no absolute correspondence between languages. Hence there can be no fully exact translations ... One must not imagine that the process of translation can avoid a certain degree of interpretation by the translator (Nida 1964:156).

Det er stor uenighet blant teoretikerne om begrepet ”ekvivalens” i noen fornuftig grad kan eller bør brukes om oversettelser, eventuelt hvordan det skal brukes, hva som skal ligge i begrepet og hvordan ekvivalens kan oppnås.

Mona Baker (Baker 1992:6) sier i sin innføringsbok om oversettelse at hun bruker ekvivalensbegrepet for enkelhets skyld, fordi det er et begrep de fleste oversettere er kjent med, og ikke fordi det har noen teoretisk status. Hun sier hun bruker det med forbehold om at selv om ekvivalens vanligvis kan oppnås til en viss grad, er begrepet påvirket av en rekke lingvistiske og kulturelle faktorer, og derfor alltid relativt (ibid). Hun presenterer i boken ulike typer ekvivalens og hvordan disse er behandlet i oversettelser. Baker innrømmer som sagt at ”ekvivalens” er et relativt begrep uten noen spesiell teoretisk status, men ser også at

det er et begrep som til en viss grad er nyttig å bruke når man snakker om oversettelser.

En annen forsker på oversettelsesfeltet, Mary Snell-Hornby, inntar en helt annen holdning når det kommer til ekvivalens:

In this study<sup>5</sup> the view is ... taken that equivalence is **unsuitable** as a basic concept in translation theory: the term *equivalence*, apart from being imprecise and ill-defined (even after a heated debate of over twenty years) presents an illusion of symmetry between languages which hardly exists beyond the level of vague approximations and which distorts the basic problems of translation. (Snell-Hornby 1995:22)<sup>6</sup>.

Det er i følge Snell-Hornby to hovedretninger innen oversettelsesteori, hvorav den ene er den lingvistisk orienterte *Übersetzungswissenschaft* som ble utviklet i Tyskland. Den andre hovedretningen ser oversettelsesstudier som en del av komparativ litteratur.

Det lingvistiskorienterte retninger har til felles, er det sentrale konseptet ”translation equivalence”, hvor fokuset ble flyttet fra den tradisjonelle ”faithful” versus ”free”-dikotomien (Snell-Hornby 1995:14-15).

Den amerikanske bibeloversetteren, Eugene Nida, er en av dem som tilhører denne retningen innen oversettelsesstudiene. Snell-Hornby siterer Nida og Taber som sier at

[t]ranslating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style (Snell-Hornby 1995:15).

Nida opererer med to former for ekvivalens: formell og dynamisk. Formell ekvivalens fokuserer på formen på, og innholdet i, budskapet. Budskapet i målspråket må så godt som mulig stemme overens med de forskjellige elementene i budskapet i kildespråket. Dynamisk ekvivalens er basert på prinsippet om *ekvivalent effekt*. Det vil si at forholdet (relationship) mellom mottaker og budskap i all hovedsak bør være det samme som mellom de opprinnelige mottakerne og det opprinnelige budskapet (Nida 1964:159). Dette er en av tingene Nida har blitt kritisert for, der hovedargumentet har vært at det er umulig å måle effekt, fordi det er umulig å definere forholdet mellom originalteksten og dens mottakere, og fordi det er umulig å gjenskape samme effekt i en annen tid og en annen kultur (Munday 2001:42).

---

<sup>5</sup> Translation Studies. An integrated approach (1995).

<sup>6</sup> Min uthevelse, opprinnelig kursiv.

De fremste representantene for den andre hovedretningen er i følge Snell-Hornby (1995:22-24) Lefevere, Lambert, Hermans, Bassnett og Toury. Denne retningen er ikke opptatt av ekvivalens, som hos de lingvistiskorienterte retninger, men hevder at all oversettelse innebærer en form for manipulasjon av kildeteksten, og er basert på konseptet om det litterære polysystemet. En oversettelse blir i denne retningen sett på som en integrert del av målkulturen (ibid).

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society (Lefevere 1992: ix).

### 2.1.3 Oversetterens rolle

Oversetterens oppgave er å bringe litteratur fra et annet språk til leserne av hennes/hans eget. Hun/han bidrar til å utvide lesernes litterære horisont. For å være i stand til dette er det viktig at oversetteren har meget god kunnskap om kildespråk og kildekultur. I tillegg må oversetteren også ha utpreget god forståelse og framstillingsevne i målspråket, og som Klingberg påpeker, må oversetteren ha "creativity when such is needed" (1986:10).

Det viktigste spørsmålet som blir stilt i forbindelse med oversettelse for barn, er i følge Riitta Oittinen: "For hvem?" (2000:159). I følge Oittinen er det med dette spørsmålet for øye hele oversettelsesprosessen blir satt i gang (ibid). Det er i denne forbindelse hun mener at begrepet "child image" er så viktig. Hun mener at alt vi skaper for barn reflekterer vår egen forestilling om barndom og det å være barn (ibid:41).

... translators are always translating for somebody and for some purpose: translators are not just replacing old things with new ones. Translating for children rather refers to translating for a certain audience and respecting this audience through taking the audience's will and abilities into consideration. Here the translator's child image is a crucial factor (Oittinen 2000:69).

Hun snakker også om "lesning" som konsept, og hvordan en oversetters lesning av en tekst vil forme den oversettelsen hun/han produserer. Det er svært sannsynlig at forskjellige lesere oppfatter en og samme tekst forskjellig. Det som gjør en oversetter til en så spesiell leser, er at hun/han deler lesningen sin med alle målspråksleserne (Oittinen 2000:16-17).

Dersom vi legger Oittinens teorier til grunn vil altså en oversetters forestilling om barn, hennes/hans egen barndom, samt hennes/hans lesning av selve teksten være med på å

forme oversettelsen. Sett på denne måten vil en oversettelse alltid være subjektiv. En oversetter jobber alltid ut ifra sine egne forestillinger, normer og fordommer. Dette strider imot Basmat Even-Zohars utsagn hvor hun sier at de valgene en oversetter tar, er gjort på basis av det polysystemet de opererer innenfor, og er *ikke* ”manifestations of individual whims or inspiration” (Even-Zohar 1992:231).

Selv om oversetterens egne holdninger og normer setter spor i det ferdige produktet, må også hun/han rette seg etter normene som er tilstede i det samfunnet hvor oversettelsen skal gis ut.

Gideon Toury (1995:56-57) hevder at oversettelse er en normstyrt aktivitet, der oversetteren har valget mellom å følge normene som er tilstede i originalteksten, og gjennom dem normene i kildespråk og –kultur, eller de normene som finnes i målkulturen. Dersom normene i kildeteksten blir fulgt, vil vi få en *adekvat* oversettelse, mens vi får en *akseptabel* oversettelse dersom normene i målkulturen blir fulgt (ibid).

Gjennom å studere oversettelser kan vi, ifølge Basmat Even-Zohar (1992) få en god indikasjon på hvilke normer som regjerer innen et mottakersystem.

## 2.2 Overføring mellom kulturer

### 2.2.1 “Domestisering” vs. “Foreignization” (bevaring av det fremmede)

To overordnede strategier for hvordan fremmede elementer i en tekst kan behandles er det Venuti har kalt ”domestisering” og ”foreignizing” (bevaring av det fremmede) (Hatim og Munday 2004:229-230). Når en tekst blir domestisert, blir det som er fremmed byttet ut med noe som er mer kjent for målpublikum. Det kan være ulike grader av domestisering, hvor i den ene enden av skalaen endringen kan være av en så enkel art som for eksempel å bytte ut *miles* med *kilometer*, eller *Cathrine* med *Katrine*, og i den andre enden av skalaen kan hele den kulturelle settingen være flyttet nærmere målkulturen (lokalisering). Eksempel på dette er for eksempel Margrethe Horns versjon av *Alice in Wonderland* som nevnt tidligere.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Se også Åse Johnsens artikkel om den spanske og den engelske oversettelsen av *Sofies verden*.



Det motsatte av å bytte ut det fremmede, er å bevare det fremmede (foreignizing). Oversetteren kan da bestemme seg for ikke å oversette enkelte ord. Dette kan også gjøres i ulik grad, hvor den mest ekstreme formen kan kalles *eksotisering* (Dickins, Hervey og Higgins 2002:29). Det vil for eksempel være mer eksotiserende i en norsk oversettelse å bruke *miles* enn det ville være å bevare skrivemåten *Cathrine*. Maria Nikolajeva nevner et eksempel fra den amerikanske oversettelsen av *Pippi Langstrømpe* (det samme eksemplet diskuterer jeg også i avsnitt 3.2.2 i analysen), hvor da den amerikanske oversettelsen lyder: ”busy making *pepparkakor* – a kind of Swedish cookie”.<sup>8</sup> Nikolajeva sier at motivasjonene for denne oversettelsen antakeligvis er å vise amerikanske barn at Sverige er et annet land, med en annen type kjeks. Men som hun påpeker, er jo ikke pepperkaker annet enn universelt kjente ”gingerbread” (Nikolajeva 2006:286).

Lawrence Venuti, engasjert talsmann for å bevare det fremmede, mener at domestisering gjør oversetteren ”usynlig”, og at det bidrar til kulturelt hegemoni i den forstand at bøker som blir oversatt for engelske og amerikanske lesere blir tilpasset deres kultur, som derfor forblir den dominerende. Den er allerede dominerende, siden England og USA importerer lite og eksporterer mye litteratur. Han sier videre:

I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others (Venuti 2008:16).

## 2.2.2 Strategier ved tilpasning av kulturelle markører

Kulturelle elementer kan videre tilpasses på følgende vis (Klingberg 1986:18):

1. Tilføydd forklaring (added explanation). Det kulturelle elementet følges av en kort forklaring.
2. Omformulering (rewording). Kildetekstens mening er uttalt uten bruk av kulturelt element.
3. Forklarende oversettelse (explanatory translation). Funksjonen eller bruken til det kulturelle elementet er gitt i stedet for navnet på det.
4. Forklaring utenfor teksten (explanation outside the text). Bruk av fotnoter, forord eller

---

<sup>8</sup> Oversetters kursiv.

lignende.

5. Erstatning av en ekvivalent i målkulturen (substitution of an equivalent in the culture of the target language).
6. Erstatning av en tilnærmet ekvivalent i målkulturen (substitution of a rough equivalent in the culture of the target language).
7. Forenkling (simplification). Bruk av et mer generelt konsept (hyperonym) for et spesifisert ord (hyponym) i kildeteksten.
8. Utelatelse (deletion). Ved utelatelse blir ord, setninger, paragrafer eller kapitler utelatt.
9. Lokalisering (localization). Hele den kulturelle settingen er flyttet nærmere leserne av målteksten.

Disse strategiene er av ulik inngripende art, og noen er derfor i følge Klingberg mer uheldige enn andre:

Localization, deletion of cultural elements, simplification, and substitution by cultural elements belonging to the context of the target language are not to be recommended. When such methods are chosen, the source text is *violated*. (1986:18-19).<sup>9</sup>

## 2.2.3 Kulturelle markører

Göte Klingberg er som nevnt av den oppfatning at en tekst bør endres minst mulig i en oversettelse. Han anerkjenner imidlertid at det i enkelte tilfeller kan være nødvendig for en oversetter å tilpasse teksten til målpublikum (Klingberg 1986:14). Han tar for seg en rekke kategorier<sup>10</sup>, som han kaller ”categories for cultural context adaptation”, hvor det er naturlig at man tyr til tilpasninger. Av disse finner jeg følgende relevante for min oppgave:

### 2.2.3.1 Egennavn og stedsnavn

Et av problemområdene i oversettelser for barn, er egennavnene. I mange tilfeller har navn en meningsbærende betydning; i navnet ligger det visse trekk ved bæreren av navnet. Et eksempel på denne navneproblematikken, finner vi i Harry Potter-serien, der den norske

---

<sup>9</sup> Min kursiv.

<sup>10</sup> I tillegg til de jeg nevner inngår: Fremmedspråk i kildeteksten, referanser til mytologi og folketro, historisk, religiøs og politisk bakgrunn, bygninger og møbler, skikk og bruk, spill og leker, flora og fauna, mål og vekt. (Klingberg 1986:17-18).

oversetteren Torstein Bugge Høverstad har gjort en enorm jobb med å finne norske varianter til de opprinnelige engelske navnene. Dersom slike navn *ikke* blir tilpasset, innebærer det et stort tap for leserne av målteksten. I andre tilfeller er et navn ikke annet enn et navn, men det kan også i slike tilfeller operere som en kulturell indikator, i og med at mange navn er typiske for én kultur og ukjente og umulige å uttale i andre kulturer. Som Adrienne Lehrer påpeker (Lehrer 1992:395), er alle navn bærere av informasjon selv om de ikke har noen videre betydning utover det. I nesten alle språk forteller navn for eksempel hvilket kjønn bæreren av navnet har (ibid).

Det er delte meninger når det gjelder hvilken strategi en oversetter av barnelitteratur bør ta i bruk når det gjelder egennavn. Enkelte spør hvor mange fremmede og vanskelige navn man for eksempel kan forvente at et barn orker å lese før hun/han mister interessen. Tymoczko hevder i Fernandes (2006:48) at navn må være ”memorable so as to serve their function as indicators of unique objects”, og videre at ”unfamiliar foreign names with unusual phonology and orthography can interfere negatively with memorability as it becomes hard for the receptor audience to ’keep the names straight in literary works’” (ibid).

Akiko Yamazaki er av en annen oppfatning. Hun spør om barn er i stand til å skille det fremmede fra det som tilhører deres egen kultur, og konkluderer med at det er mer sannsynlig at barn *ikke* ”make cultural distinctions but just accept what they find attractive from the things promoted” (Yamazaki 2002:58). Hun sier også at

... the practice of replacing ‘foreign’ names with familiar ones ... not only shows a lack of respect toward other cultures but also deprives child readers of the chance to realize the wealth of cultural diversity that surrounds them (Yamazaki 2002:53)

Dersom en oversetter bestemmer seg for å bytte ut navnene med navn som er vanlige i målkulturen, oppstår den situasjon at hun/han kan se seg nødt til å endre på mye mer enn det som ellers ville vært nødvendig. Dersom alle kulturelle elementer i en tekst tydelig angir at dette er en kultur som er forskjellig fra målkulturen, holder det ikke å bytte ut navnene, for da vil helheten bli ulogisk. Spørsmålet er om man da bør flytte hele teksten nærmere målkulturen, ved å tilpasse alle kulturelle elementer. Det er dette Göte Klingberg kaller *lokalisering* (localization), og som han er sterk motstander av. Han mener det bryter fullstendig med målet om å fremme barns internasjonale forståelse, og at det derfor bør unngås (Klingberg 1986:17).

Kari Skjønberg sier at adaptasjon av oversettelser av barnelitteratur ofte går mye lenger enn det som er nødvendig, og hun går så langt som å kalle navneendringer ”den ofte

*absurde* omdøpingen av personer”<sup>11</sup> (Skjønberg 1979:148-149). På linje med Yamazaki og Klingberg, sier hun at oversettelser heller (enn å radikalt tilpasses norske forhold) burde gi leserne innsikt i kildekulturens skikk og bruk, og også navneskikk (ibid).

### **2.2.3.2 Mat**

Göte Klingberg mener at mat er et av aspektene ved det fremmede miljøet som bør bevares dersom det er meningen at oversettelsen skal gi barnet en bedre forståelse av dette miljøet (Klingberg 1986:36). Klingberg sier:

In children's literature research today it is generally held that food is something of interest to children and that the popularity of some books may have something to do with the interest the books take in food and their detailed description of it. What children in other countries eat and drink may thus awaken the readers' interest in the foreign culture. In translation deletion and change should therefore be avoided. The translator should tell what the characters really eat and drink. It is of no importance if the translator needs more words than the source text in such cases (1986:38).

### **2.2.3.3 Litterære referanser**

I følge Klingberg (1986:19) er litterære referanser stort sett referanser til handlinger og karakterer i litterære verk. Når disse finnes i kildeteksten kan det skape problemer for oversetteren. Problemer kan også oppstå i forhold til titler på bøker og aviser (ibid).

Slike henvisninger, i tillegg til henvisninger til regler og sanger, stiller oversetteren overfor store utfordringer. Det som er kjent for kildepublikum trenger ikke være, og er mest sannsynlig ikke, kjent for målpublikum. Selv om en oversetter ikke tilpasser teksten nevneverdig, vil det til tider være problematisk å la litterære referanser stå urørt, siden de ikke vil gi de samme assosiasjonene til målpublikum, og i verste fall ingen assosiasjoner i det hele tatt. Dersom en oversetter ønsker at effekten skal være noe av den samme som den var hos kildepublikum, blir hun/han nødt til også å gjøre noe med slike henvisninger. Som nevnt i 2.1.2, kan det være problematisk å snakke om ”samme effekt”, men det er likevel innlysende at en sang som er velkjent, med eller uten endringer fra forfatteren (dvs. i originalform eller som parodi), gir en annen effekt enn en sang man aldri har hørt ordene til, og heller ikke kjenner melodien til.

---

<sup>11</sup> Min kursiv.

Et godt eksempel på dette finner vi i Lewis Carrolls *Alice in Wonderland*. Denne boken er full av nonsens rim, regler og sanger som alle tar utgangspunkt i kjente barneverd fra den tiden Carroll skrev boken. Det finnes flere forskjellige norske oversettelser av boken, og vi kan observere ulike strategier når det gjelder disse versene. For eksempel:

“Stand up and repeat ‘*’Tis the voice of the sluggard,*’” said the Gryphon. ... she [Alice] got up and began to repeat it, but her head was so full of the Lobster-Quadrille, that she hardly knew what she was saying; and the words came very queer indeed: -

“’Tis the voice of the Lobster: I heard him  
declare  
‘You have baked me too brown, I must sugar  
my hair.’  
As a duck with its eyelids, so he with his nose  
Trims his belt and his buttons, and turns out  
his toes. ...”

“That’s different from what *I* used to say when I was a child,” said the Gryphon.  
(s. 139)<sup>12</sup>

Alice skal her si fram et vers som er kjent for henne, og også for kildepublikum. I denne kommenterte utgaven av *Alice in Wonderland*, blir vi gjort oppmerksomme på at verset Alice framfører er en parodi på et vers av Isaac Watts, *The Sluggard*, som var velkjent for kildepublikum. De norske oversetterne av boken har valgt ulike strategier. Jeg viser her tre av de norske oversetternes strategi ved dette bestemte verset:

1. Staa op og sig frem: ”Liden ekorn sad”, sagde griffen.  
Liden hummer sad  
paa en gren saa glad  
pudsed halen sin  
med sin klo saa fin!  
Men dens snegler tre maatte lystig le,  
da de dansed hopsa en – to – tre. (s. 93).<sup>13</sup>

Dette er et eksempel på en domestisert oversettelse, hvor oversetteren har tatt utgangspunkt i en kjent barnesang (skrevet av Gustava Kielland) fra da oversettelsen kom ut. Alle kulturelle elementer er tilpasset norske forhold. Som vi ser av tittelen på boken, har til og med hovedpersonen, Alice, fått det fornorskede navn *Else* i denne utgaven.

<sup>12</sup> Carroll Lewis, *The Annotated Alice*. Edited by Martin Gardner. London: Penguin Books, 1960, 1970.

<sup>13</sup> *Else i Eventyrland*. “Efter Lewis Carroll ved Margrethe Horn”. Kristiania 1903, Olaf Norli.

2. “Reis deg og les: *På låven sitter nissen med sin julegrøt*,” sa griffen. ... hun [Alice] reiste seg likevel og begynte å lese. Hodet hennes var så fullt av hummerdans at hun knapt visste hva hun sa, og ordene ble sannelig svært merkelige:

”På loven sitter nissen med sin  
malerkost,  
sin malerkost, og spiser ost  
En hummer børster håret sitt,  
han er så lur,  
for hummeren og nissen skal  
på aketur. ...”

”Det var ikke slik vi pleide å synge den da *jeg* var barn,” sa griffen. (s. 105-106)<sup>14</sup>

Denne oversettelsen er også lokalisert, og i dette eksemplet med en sang norske barn fremdeles er godt kjent med (skrevet av Margrethe Munthe).

3.

”Reis deg og si fram ‘*Dette er dovenpelsens røst*,’” sa Griffen. ... hun [Alice] reiste seg og begynte å deklamere, men hodet hennes var så fullt av Hummerkvadriljen at hun knapt nok visste hva hun sa, og ordene ble virkelig ganske merkverdige:

””Dette er Hummerens røst,‘ hørte jeg ham si,  
’Du har stekt meg for hardt, så håret mitt fikk svi.’  
Som anda gjør med sine øyelokk, gjør han med sitt nesegrev,  
pusser belte og knapper, og krøller tærne med strev. ...”

”Det er annerledes enn det *jeg* brukte å si fram da jeg var barn,” sa Griffen.(s. 171-172)<sup>15</sup>

Her har oversetteren tatt i bruk en helt annen strategi enn vi så i de to foregående eksemplene. Sangen i kildeteksten er oversatt mer eller mindre ord for ord.

Eksempel 2 og 3 fra de norske oversettelsene innleder verset med at ordene ble merkelige, og avsluttes med en kommentar om at griffen ikke hadde lært det sånn, slik det også står i originalen<sup>16</sup>. Leserne av oversettelse nr. 2, vil med en gang gjenkjenne sangen, og de vil synes at ordene er merkelige, og være enige med griffen om at sånn har ikke de lært denne sangen heller. Leserne av oversettelse nr. 3, vil derimot ikke oppleve noe av dette, for det

<sup>14</sup> Carroll Lewis, *Alice i Eventyrland*. Oslo: Aschehoug & Co., 1979,2006. Oversatt av Zinken Hopp.

<sup>15</sup> Carroll Lewis, *Alice i Eventyrland*. Oslo: Omnipax, 2003. Oversatt av Arne Ruste.

<sup>16</sup> Fra den første oversettelsen har jeg dessverre ikke fått notert det som blir sagt etter selve verset, slik som i de andre eksemplene.

verset som kommer er overhodet ikke noe kjent. Her er det ingen logikk i uttalelsene om at ordene er merkverdige og annerledes, siden ingen ting av verset forbindes med noe kjent.

Ofte spiller også innholdet i et nonsens-vers en stor rolle. Det som står i verset kan ha stor betydning for forståelsen av selve teksten, og da kan oversetteren bli stilt overfor et valg: Hva er viktigst: rytmen eller innholdet?

## 2.3 Språk

### 2.3.1 Diglossi

Språksituasjonen i den arabisktalende verden er preget av diglossi. Det vil si at det i samfunnet eksisterer et såkalt *høyspråk* (H) og et *lavspråk* (L). Diglossi er ikke et utelukkende arabisk fenomen, og Ferguson inkluderer i sin berømte artikkel fra 1959 også eksempler fra sveitsisk tysk, haitisk kreolsk og gresk.

Det som kjennetegner diglossi-samfunnene, er at ulike varieteter av det samme språket brukes i ulike situasjoner. I arabisk heter H *fusha*, mens L heter *‘ammiyya*. H er ingens morsmål, men læres på skolen og blir brukt til de aller fleste skriftlige formål, samt muntlig i formelle situasjoner som i prekener i kirker og moskeer, politiske taler, forelesninger på universiteter, nyheter på tv og i radio. L er varieteten som blir brukt i all hverdagskommunikasjon, såpeoperaer på radio og tv og tegneserier i aviser (Ferguson 2003:347).

Når det gjelder forskjellen på *lavspråk* og *dialekt*, forklarer Ferguson det på denne måten: Hvis man går ut i fra at det er to grunnleggende dimensjoner for variasjon (basic dimensions of variation) i et språk, *dialektvariasjon* som samsvarer med geografisk opprinnelse til den som snakker og *registervariasjon* som samsvarer med bruksområdet, så vil H og L i et diglossi-samfunn være registervariasjoner, ikke dialektvariasjoner (Ferguson 1996:56). En slik variasjon har også blitt karakterisert som ”bruk-orientert” (use-oriented) versus ”bruker-orientert” (user-oriented) (Hudson 2002:3).

### 2.3.2 Talemål

I svensk litteratur er det lang tradisjon for sosial differensiering i dialoger. De som tilhører høye sosiale lag har en tale som ligger nærmere skriftspråksnormen enn de som tilhører lave sosiale lag. Forfattere bruker ofte direkte tale for å kunne skille mellom karakterenes geografiske og sosiale tilhørighet. Et lavere stilnivå i dialogene gjør også romanen mer realistisk (Lindqvist 2002:191).

Lindqvist (2002:192-193) hevder det kan oppstå konflikt mellom kilde- og målspråk i oversettelser, siden språkene kan ha ulike normer for oversettelse av talespråk. Målspråket har kanskje ikke noe motstykke til kildetekstens språkvarietet. Hun sier at oversetteren da enten kan se bort fra, eller erstatte varieteten fra kildeteksten og tilpasse den til målspråk og – kultur (ibid).

I følge Gellerstam er det *mindre* utbredt bruk av talespråksmarkører i oversatt svensk litteratur sammenlignet med original svensk litteratur (Gellerstam 1996). Lindqvist mener at det kommer av oversetterens oppfatning av sin prestisje som tekstprodusent i forhold til originalforfatterens. Hun sier at siden oversettelse alltid har blitt sett på som sekundær aktivitet sammenlignet med originalskrivningen, vil en oversetter ikke bryte med oversettingsnormen for hvordan talespråksmarkører anvendes i oversatt dialog (Lindqvist 2002:194). Det samme poeng blir også anført av Basmat Even-Zohar som sier at selv om moderne hebraisk dagligtale (vernacular) gradvis er blitt innført i litteratur for voksne, er det fremdeles de tradisjonelle normene for litterær standard hebraisk som råder grunnen i oversatt barnelitteratur (Even-Zohar 1992:235).

Når det gjelder bruk av et lavere stilnivå i dialoger i arabisk prosa, så har det vært et relativt utbredt fenomen. Også her er det et ønske om realisme som ligger under. Men som Mejdell (2006:204) sier, er det flere som er i mot bruken av noe annet enn fuṣḥā i litteraturen, i dialog så vel som i narrativen. Mejdell nevner Naguib Mahfouz (Najīb Maḥfūz) som en av motstanderne til bruk av andre varieteter enn fuṣḥā. Et alternativ i arabisk har vært å la de utdannede snakke fuṣḥā, og de utdannede snakke ‘āmmiyya. Dette hevder hun imidlertid i dag bare blir brukt for å frembringe en satirisk eller komisk effekt (Mejdell 2006:205).

Basmat Even-Zohar (1992:236) viser eksempel på hvordan språknormer og tradisjon gir seg utslag i hebraisk. Hun sier at det foreligger visse ”instruksjoner” når det gjelder hvordan barnelitteratur bør oversettes. I disse inngår at litterær stil skal velges framfor en stil



basert på dagligtale og alle skrivefeil og lingvistiske feil må unngås. Der hun i sin oversettelse av *Barna fra Bråkmakergata* hadde gjort et forsøk på å overføre Lindgrens stil, ble hennes lingvistiske grep ”rettet opp” av korrekturleseren (ibid). Hun nevner som eksempel at Astrid Lindgren i dialoger har en tendens til å skrive ”dej”, ”dom”, ”va”, ”huve”, ”sånn” i stedet for ”dig”, ”dem”, ”vad”, ”huvud” og ”sådan”. Ingen slike ”skrivefeil” er tillatt i hebraisk barnelitteratur (ibid. 236-238).

## 2.4 Arabisk barnelitteratur

Som barnelitteratur ellers i verden, har arabisk barnelitteratur vært preget av pedagogisk tenkning og kravet om å være moralsk oppbyggende. I følge Sabeur Mdallel (2003:301) er tendensen til alltid å ha som mål å utdanne barn fremdeles helt avgjørende i den arabiske verden. I frykt for at egen kulturell identitet skal bli undertrykket av vestlige ideologier gjennom oversatt litteratur, er dessuten holdningen til oversatt litteratur svært negativ i enkelte miljøer. Mdallel hevder at sensur av hva som blir oversatt er en berettiget handling av en nasjon for å kontrollere at deres barn ikke blir influert av uønskete tema, hvor moral og normer ikke er i overensstemmelse med samfunnets for øvrig (Mdallel 2003:303). Han viser til en undersøkelse av Aziza Manaa fra 2001<sup>17</sup>, hvor det blir hevdet at flere arabiske forskere innen barnelitteratur syns at antallet oversettelser er for høyt, og at 75 % av oversettelser til arabisk tar opp ”harmful themes” (ibid:303). Han gjengir ikke hva disse skadelige temaene er, men han nevner et annet sted i artikkelen at bøker med temaer som narkotikamisbruk, tenåringsgraviditet og homoseksualitet aldri ville blitt oversatt til arabisk (ibid:304-304). De ”skadelige temaene” som altså fyller 75 % av oversettelser til arabisk, vil man derfor kunne anta er av en mindre kontroversiell natur sett med ”vestlige” øyne.

Mdallel avslutter med å si at selv om det har vært forsøk på endringer, er arabisk barnelitteratur fremdeles gjennomsyret av moralisme, didaktikk og ensidig ideologi (Mdallel 2003:305).

Nādyā al-Khūlī snakker også om hvordan arabisk barnelitteratur fra gammelt av har

---

<sup>17</sup> Denne artikkelen har jeg dessverre ikke vært i stand til å finne.

vært opptatt av pedagogikk og moral, og hvordan det fra forfatternes side ble gjort bevisste forsøk på å forme lesernes måte å tenke på (al-Khulī 2007:59). Selve målet med de forskjellige typene historier og fortellerteknikker, sier hun, var gjennom spenning og glede å preke moral for å forbedre barnet (ibid:61). I moderne tid hevder hun forskerne er opptatt av barnelitteratur fordi den har den evnen at den både kan oppdra og underholde barnet. De historier som er mest populære for barn, er heltehistorier, og da spesielt historier hvor et barn er helten, eller heltinnen (ibid:62).

al-Khulī beskriver ulike typer helter fra barnelitteraturen i artikkelen sin (al-Khulī 2007:64-71). Den siste typen hun beskriver, er ”den ideelle heltinne” (البطلة النموذجية). Det er altså heller ikke i arabisk barnelitteratur uvanlig med jenter som heltinner. Disse jentene blir heltinner i kraft av sine positive og moralske egenskaper. De har sterke personligheter, de er modige og hjelpsomme og arbeider alltid for det beste for folk og samfunn. De er ambisiøse og framtidsrettet og alltid i stand til å planlegge livet sitt på en nøye og korrekt måte (ibid. 71-73). Vi finner altså ingen beskrivelse av en heltinne som kan sammenlignes med for eksempel ”Pippi Langstrømpe”, selv om ”Pippi” også i grunnen er hjelpsom og virker for det gode, dog på en noe ukonvensjonell måte.

I en artikkel i *Al-Ahram Weekly* fra 2002<sup>18</sup>, snakker ansvarlig for barnebøker i det egyptiske forlaget *Dar al-Shorouq*, Amira Aboulmagd, om utfordringene utgivere av barnebøker møter i et lite barnebokvennlig samfunn. Et av de største problemene er det uforutsigbare markedet, mye på grunn av mangelen på innkjøp fra skolebibliotekenes side. Hun sier at dersom utdanningsdepartementet hadde kjøpt inn bøkene som forlaget gir ut til skolebibliotekene, ville det usikre økonomiske aspektet ved å utgi barnelitteratur forsvinne, fordi de da ville vært garantert forutsigbar inntekt.

Et annet problem, sier hun, er folks holdninger til arabiske bøker. De er tradisjonelt sett av dårlig kvalitet, og folk vil ikke betale like mye for en arabisk utgave av en oversatt bok fordi ”our language is looked down upon”. Hun sier videre at barn i Egypt ”are just used to the idea that Arabic is boring, and that the vocabulary is difficult, the book ugly. Arabic is associated with this halo of seriousness and rigidity that is off-putting”. *Dar al-Shorouq*s svar på dette problemet er å publisere bøker på engelsk gjennom prosjektet *Sunflower Books*, hvor de samarbeider med den kjente oversetteren Denys Johnson-Davies. Dette er bøker inspirert

---

<sup>18</sup> <http://weekly.ahram.org.eg/2002/588/cu1.htm> (16.02.2009).

av lokal kultur, men altså på engelsk i stedet for arabisk. På det tidspunktet artikkelen i *Al-Ahram Weekly* ble skrevet, var fire Sunflower-titler tilgjengelige for publikum. Aboulmagd sier følgende om betydningen av at bøkene er kulturspesifikke for Egypt:

“To build the character and identity of today’s children it’s not enough to tell them we’re descendants of the Pharaohs who built the pyramids. So while we started out focusing on traditional stories from the Arab Muslim heritage we won’t stop there but aim to encourage authors to write about contemporary Egypt, and focus on the lives of today’s children. This is lacking in books so far.”

I et land med tradisjonelt mye analfabetisme, dårlig utbygde bibliotek og liten tilgang på bøker generelt for størstedelen av befolkningen, er det positivt med fokus på barnebøker, og at det blir anerkjent at det er viktig for barn å ha god tilgang på bøker. Men jeg vil tillate meg å stille et spørsmålstegn ved den tilsynelatende aksept av at arabisk ikke blir godtatt som språk i bøkene, og at det derfor blir satset på engelsk. Dersom det er tilfelle at barn ikke ønsker å lese bøker som er skrevet på arabisk, skulle man heller tro at en holdningsendring var noe det burde jobbes med. Dersom et av målene med bøkene er å utvikle barns karakter og identitet, skulle man tro det var viktig at arabisk ble brukt, siden mye av den kulturelle identiteten ligger i nettopp språket.

### 2.4.1 Astrid Lindgren i arabisk barnelitteratur

I tillegg til bøkene jeg tar for meg i denne oppgaven, er følgende bøker av Astrid Lindgren også oversatt til arabisk:

- *Mio, min Mio*: ميو يا ولدي (Mio, min sønn)
- *Bröderna Lejonhjärta*: الأخوان (De to brødrene)
- *Lotta på Bråkmakergatan*: ليلي ترحل من البيت (Laylā reiser hjemmefra)
- *Spelar min lind, sjunger min Näktergal* (billedbok): زيزفونتي تعزف و عندليبي يغني (Min lind spiller, min nattergal synger)
- *Mirabell* (billedbok): ميرابل (Mīrābil)

- *Känner du Pippi Långstrump* (billedbok): جنان ذات الجورب الطويل (Jinān med lange strømper)
- *Pippi Långstrump* (billedbok): جنان في بيت يا ليت (Jinān i ønskehuset)
- *Vår i Bullerbyn* (billedbok): الربيع في القرية الصاخبة (Vår i bråkebyen)
- *Visst kan Lotta cykla!* (billedbok): دراجة ليلي (Laylās sykkel)

Alle de arabiske oversettelsene av Astrid Lindgrens bøker er utgitt av det Stockholmsbaserte forlaget *Dār al-Munā*.

Mye kan tyde på at oversettelsene av Astrid Lindgrens bøker ikke har vunnet særlig innpass på det arabiske bokmarkedet. Ved et besøk i Kairo tidlig i 2008, var jeg innom bibliotek og bokhandlere uten å finne noe av Astrid Lindgren. Det var heller ingen som visste hva jeg snakket om da jeg spurte. Når man søker på ”Astrid Lindgren” på *Bibliotheca Alexandrina*s hjemmesider<sup>19</sup> derimot, får man 10 treff, hvorav åtte er engelske utgaver av noen av Lindgrens bøker, i tillegg Vivi Edströms bok om Astrid Lindgren og en tysk utgave av en av bøkene hennes. Man får også 13 treff på arabisk. Her har de altså en del av de oversatte bøkene.

I en artikkel av Hannah Wettig, som skrev for den libanesiske avisen *Daily Star*, sier Yolanda Abu Nasr, direktøren for *the Lebanese Board of Books for Young People*<sup>20</sup>, at barn lærer arabisk på en sånn måte at de ender opp med å hate språket, i tillegg til bøker skrevet på arabisk. Hun sier videre:

“Some of the books the children have to read bore you to tears” ... “The topics are very traditional. In these stories, children have to be obedient, polite and clean. A book like Pippi Longstocking wouldn’t sell here I suppose” ... “Well, it sells well in Jordan, so I don’t know why you can’t get it here in Arabic.”<sup>21</sup>

<sup>19</sup> <http://cwg.bibalex.org:8000/cgi-bin/chameleon?skin=default&lng=en> (09.03.09).

<sup>20</sup> I følge hjemmesiden til *International Board on Books for Young People* (<http://www.ibby.org/index.php?id=437> , 17.02.09), er Ms. Julinda Abu Nasr nå sekretær og *Bookbird*-korrespondent.

<sup>21</sup> <http://www.geocities.com/evirtualkid/1104.html#arabic> (17.02.09).

---

Det ser altså ut som Lindgrens bøker finnes i Jordan, oversetterens hjemland, men ikke i Libanon.

Den palestinske forfatteren Maḥmūd Shuqayr, som også skriver for barn, har skrevet en artikkel om Astrid Lindgrens innflytelse i det palestinske samfunnet. Han snakker i meget positive ordelag om bøkene hennes, og hvilken positiv innflytelse de har hatt på ham og hans skriving, men han mener at for at innflytelsen skal bli større generelt, må flere bøker oversettes (da han skrev artikkelen var 7 av 87 bøker oversatt). I tillegg må flere begynne å lese bøkene, sier han. Flere barn, foreldre og forfattere må få ta del i denne ”litteratur av eleganse og skjønnhet” (Shuqayr 2007:1).

Shuqayr trekker fram *Mio, min Mio* som eksempel på en roman og en heltefigur palestinske barn spesielt vil kunne identifisere seg med. Han mener at slik som Mio lever også palestinske barn under unormale forhold på grunn av den israelske okkupasjonen. Noen av vanskelighetene Mio møter, som for eksempel å måtte forholde seg til spioner, vil også palestinske barn selv møte, eller kjenne gjennom hva deres foreldre har opplevd (Shuqayr 2007:3). Et annet punkt han mener er viktig for denne romanens popularitet blant palestinske barn, er den måten faren til Mio blir framstilt på. Farsfiguren er fleksibel på en måte de ikke kjenner det fra sitt daglige liv, hvor samfunnet er patriarkalsk og hvor faren har all makt i familien (ibid).

### 3 Analyse

For å identifisere det jeg antok kunne være problemområder, som den antiautoritære oppførselen til Pippi og Emil, de kulturelle markørene, samt den språklige stilen, leste jeg først originaltekstene, og deretter de arabiske oversettelsene, hvor jeg fant fram til de aktuelle ”problemene” og registrerte hvordan de er blitt behandlet.

Siden det ikke finnes relevante eksempler fra begge oversettelsene for alle punkter, vil enkelte punkter bare omhandle en av oversettelsene.

#### 3.1 Antiautoritære figurer

Astrid Lindgrens Pippi Langstrømpe har i flere tiår vært en favoritt blant unge lesere, og etter hvert også tv-seere, men hun har også blitt kritisert og avfeid som en dårlig rollemodell for barn. Pippi har blitt beskyldt for å være kapitalist, rasist og antifeminist, i tillegg til å være opprørsk og respektløs mot autoriteter (Nikolajeva 1996:41). Til tross for en del negativ omtale, er Pippi-figuren likevel like avholdt i dag, som da den ble introdusert for nesten 65 år siden. I en verden hvor barn alltid må innrette seg etter voksne, er Pippis frihet og antiautoritære oppførsel en ”sikkerhetsventil åt vanliga barn i en vanlig värld” (Lundqvist 1979:140).

Astrid Lindgren har selv sagt om Pippi-figures popularitet at den kommer av at ”Pippi tillfredsställer barns maktdröm ...” og at hennes hensikt med Pippi-figuren ”utöver att roa mina späda läsare, så har det varit detta – att visa dem att man kan ha makt utan att missbruka den ...” (Lundqvist 1979:141). Ulla Lundqvist er noe kritisk til selve ordet ”makt”, og mener det kan gi negative assosiasjoner. Hun mener at ”suverenitet” er et mer passende ord på Pippi, som aldri ville prøvd å styre noens handlinger og meninger, men som i kraft av sin ”rikedom, styrka och klipskhet vinner ... i alla konfrontationer där barn normalt kommer till korta ...” (Lundqvist 1979: 141).

Bortsett fra at begge kan ses som antiautoritære og oppfinnsomme, er det få likhetstrekk mellom Pippi og Emil. Mens Pippi er foreldreløs og stort sett gjør som hun vil, lever Emil i en tradisjonell, svensk kjernefamilie, med faste rammer å forholde seg til. Mens Pippi har et noe uvanlig utseende, og man allerede ved første øyekast vil heve et øyebryn, er det ingenting med Emil som tilsier at han stadig vekk skal havne i trøbbel. Emil ser ut som

en liten engel, med sitt lyse hår og sine blå øyne. I innledningen til bok II, som altså også er innledningen til den arabiske oversettelsen, får vi imidlertid vite at Lønnebergboerne har samlet inn penger så Emil kan sendes til Amerika. Det er derfor tydelig at vi ikke har å gjøre med et helt vanlig barn her heller.

I det følgende presenteres de mest relevante eksemplene fra det jeg har identifisert som problemområder i kildetekstene, med deres respektive oversettelse. Siden PL er oversatt via amerikansk, vil jeg også ta med eksemplenes amerikanske oversettelse. Jeg har klassifisert eksemplene etter hvem den antiautoritære oppførselen går utover:

- Skolen
- Politiet
- Andre voksne
- Foreldre

I tillegg omtales ”normbrytende oppførsel” som eget punkt med eksempler der handlingen ikke retter seg mot autoritetspersoner, men som likevel er aktuelle med at de viser hvordan normer i samfunnet blir brutt.

Slik utvalget er i oversettelsen av EL, er det kun under punktet ”Foreldre” det forekommer eksempler herfra, og siden Pippi ikke har foreldre i den første PL-boken, vil det ikke være eksempler fra PL her.

### 3.1.1 Skolen

Da Pippi begynner på skolen, spør frøken om hun vet hva  $7 + 5$ , er. Da svarer Pippi:

”Ja, vet du det inte själv, så inte må du tro att jag tänker tala om det för dej!” (s. 43).

”Well, if you don’t know that yourself, you needn’t think I’m going to tell you.” (s. 52).

”طيب! اذا كنت انت لا تعرفين الجواب, فلن ادلك انا عليه.” (41).

(”Ok! Hvis du ikke vet svaret, så skal ikke jeg vise deg det”.)

Dette utsagnet fra Pippi blir møtt av en måpende forsamling i klasserommet, og også av leserne av boken, vil jeg tro. Også i dag er det utenkelig at et barn skal svare læreren på denne måten. Men Pippi vet rett og slett ikke hvordan man skal oppføre seg på skolen, og da frøken etter dette utsagnet forklarer for henne at hun ikke kan snakke slik, angrer Pippi og sier at hun er lei seg, og at hun ikke skal gjøre det mer. Dette er et godt eksempel på at Pippi til tider ble ansett for litt *for* uforskammet til og med av sin skaper. Dette var nemlig ikke Pippis svar i det opprinnelige manuskriptet, som Ulla Lundqvist kaller ”Ur-Pippi”. Der hadde Pippi en noe mer ubehøvlet framtoning, hvor hun legger hodet ned på pulten og sier: ”Väck mig, när du har förmanat färdigt.” (Lundqvist 1979:112).

Frøken forklarer også for Pippi at man ikke skal si ”du” til henne, men ”frøken”. Dette avsnittet i boken fortsetter med at frøken også forklarer at 8 og 4 blir 12, og Pippi sier:

”Nä, min gumma lilla, nu går det för långt” .... ”Du sa själv alldeles nyss att det är 7 och 5 som blir 12. Nå ordning får det lova att vara även i en skola. Förresten, om du är så barnslig förtjust i dom där dumheterna, varför sätter du dej inte för dej själv i en vrå och räknar och låter oss vara ifred så kan vi leka kull? Nej, men, nu sa jag ju ‘du’ igen”, skrek hon förfärad. ”Kan du förlåta mej bara den här sista gången också ska jag *försöka* komma ihåg mej lite bättre i fortsättningen?” (s. 44).

”Well now, really, my dear little woman” ... ”that is carrying things too far. You just said that seven and five are twelve. There should be some rhyme and reason to things even in school. Furthermore, if you are so childishly interested in that foolishness, why don’t you sit down in a corner by yourself and do arithmetic and leave us alone so we can play tag?” (s.53).

”لحظة لحظة! أين ذهبت أيتها المرأة المحترمة! لقد تجاوزت الحد. انت نفسك قلت قبل لحظة أن حاصل جمع سبعة وخمسة هو اثنا عشر. والآن تقولين أن حاصل جمع أربعة وثمانية هو اثنا عشر! ألا ترسين على بر! يجب أن يكون هناك بعض المنطق حتى في المدرسة. إذا كنت مهتمة كثيرا بهذه الأمور الطفولية لماذا لا تجلسين وحدك في ركن الغرفة وتقومين بالعد وتتركينا نحن في سلام وأمان نلعب لعبة ”المطاردة“؟ آخ! من جديد نسيت أن أخاطبك بكلمة ”ست“. هل يمكن أن تسامحيني للمرة الأخيرة؟ سأحاول أن أتذكر منذ الآن.” (42).

(”Vent, vent, vent! Hvor går du, du min ærede kvinne! Nå har du gått for langt. Du sa selv for et øyeblikk siden at summen av syv og fem er tolv. Og nå sier du at summen av fire og åtte er tolv! Kan du aldri bestemme deg! Det må være litt logikk her til og med på skolen. Hvis du er så veldig interessert i disse barnslige sakene, hvorfor setter du deg ikke alene i en krok og regner, og lar oss være i fred for å leke ”sisten”? Ahh! Igjen glemte jeg å tiltale deg med ordet ”fru”. Kan du tilgi meg en siste gang? Jeg skal prøve å huske fra nå av.”)

Pippi har også en særegen måte å gjøre entrè på:

I vildaste galopp sprangde hon in på skolgården, hoppade av hästen mitt i farten, band honom vid ett träd och slet upp dörren till skolsalen med ett brakande som kom Tommy och Annika och deras snälla klasskamrater att hoppa till i bänkarna. ”Hejsvejs”, hojtade Pippi och svängde sin stora hatt. ”Kommer jag lagom till pluttifikationen?” (s. 42).



She galloped wildly into the schoolyard, jumped off the horse, tied him to a tree, and burst into the schoolroom with such a noise and a clatter that Tommy and Annika and all their classmates jumped in their seats.

“Hi, there,” cried Pippi, waving her big hat. “Did I get here in time for pluttifikation?” (s. 51).

عبرت بالحصان الى ساحة المدرسة، وهناك قفزت عنه، ثم ربطته بجذع شجرة، ثم اقتحمت غرفة الصف مع ضجة عالية جعلت رمزي ومها وبقية التلاميذ ينفذون في مقاعدهم. صاحبت جنان وهي تلوح بقبعتها الكبيرة: "مرحباً! هل وصلت في الوقت المناسب لتعلم جدول الرضب"؟" (40).

(Hun krysset skolegården med hesten, og der hoppet hun av den, så bandt hun den til en trestamme, så braste hun inn i klasserommet med et høyt rop/bråk som fikk Ramzī og Mahā og resten av elevene til å hoppe i stolene sine. Jinān ropte mens hun svingte med den store hatten sin: "Hei! Har jeg kommet i rett tid til å lære "jadāwal al-raḍb" (pluttifikasjonen)? ")

Kontrasten mellom Pippi og de andre ungene blir fremhevet i originalen ved at det står ”deras *snälla* klasskamrater” (min kursiv). Ved at dette utelates i den amerikanske oversettelsen, og ved overføring også i den arabiske, fjernes litt av skillet mellom Pippi og andre barn.

Pippis oppførsel på skolen bryter alle normer i både kilde- og målkulturen. Vi ser imidlertid fra disse eksemplene at det antiautoritære er overført til målteksten ved at måten Pippi svarer lærerinnen på er bevart.

### 3.1.2 Politiet

Pippi viser heller ikke mye respekt for lovens voktere, da de avlegger henne et besøk og spør om hun er jenta som har flyttet inn i Villa Villekulla:

”Tvärtom”, sa Pippi. ”Det här är en mycket liten moster som bor på tredje våningen i andra ändan av stan.” (s. 32).

“Quite the contrary,” said Pippi. “This is a tiny little auntie who lives on the third floor at the other end of the town.” (s. 39).

أجابت جنان: "لا، أبداً! فأنا عمتها الصغيرة التي تعيش في الطابق الثالث في الطرف الآخر من البلدة." (30)

(Jinān svarte: ”Nei, ikke i det hele tatt! Jeg er den lille tanten hennes som bor i tredje etasje i andre enden av byen.” )

Når politiet lurar på om ikke Pippi vil syns det er dumt at hun selv ikke vet hva hovedstaden i Portugal heter, svarer hun:

”Kan väl hända”, sa Pippi. ”Jag skulle väl ligga vaken ibland om kvällarna och undra och undra: Vad i all sin dar heter huvudstan i Portugal? Men man kan ju inte få ha roligt jämt”, sa Pippi och ställde sig på händerna ett tag. (s. 34).

”Oh, probably,” said Pippi. ”No doubt I should lie awake nights and wonder and wonder, ’What in the world is the capital of Portugal?’ But one can’t be having fun all the time,” she continued, bending over and standing on her hands for a change. (s. 41).

قالت جنان: "ربما نعم" ثم انحنيت ووقفت على يديها فصار رأسها الى الأسفل وساقها الى الأعلى في الهواء بينما تابعت قائلة: "ولكن الانسان يصادف أوقاتا غير ممتعة أحيانا!" (32).

(Jinān sa: ”Kanskje, ja” så bøyde hun seg og sto på hendene så hodet hennes kom nederst og bena hennes øverst i luften mens hun fortsatte: ”Men man må noen ganger tilbringe tid som ikke er hyggelig!”)

Det antiautoritære i måten hun svarer politiet på, er beholdt, men den ironiske bemerkningen til Pippi i det siste eksemplet er utelatt fra den arabiske oversettelsen. I den amerikanske er den tilnærmet lik den svenske, så årsaken til utelatelsen ligger ikke her. Grunnen kan være at oversetteren følte at denne slags ironi ikke ville bli satt pris på, eller forstått, av målpublikum.

Etter at Pippi har lekt ”sisten” med politiet, og på den måten fått dem til å løpe etter henne rundt omkring, til og med over hustaket, sier hun at hun ikke har tid til å leke lenger, og deretter

... tog hon ett kraftigt tag i bältet på båda poliserna och bar dem längs trädgårdsgången ut genom grinden och ut på vägen. Där satte hon ner dem, och det dröjde en lång stund innan de kom sig för att röra på sig. (s. 37).

... she took hold of the policemen by their belts and carried them down the garden path, out through the gate, and onto the street. There she set them down, and it was quite some time before they were ready to get up again. (s. 44).

امسكت بحزامي الشرطين بقوة وحملتھما عبر الحديقة والبوابة الى الشارع. وهناك انزلتھما واجلستهما على الأرض. وممر عليهما وقت طويل قبل ان تمكنا من التقاط انفاسھما لينھضا ويبدءا في التحرك. (36)

(hun tok et kraftig tak i beltene til de to politikonstablene, og bar dem gjennom hagen og porten til gaten. Der satte hun dem ned på bakken. Det gikk lang tid før de kunne få igjen pusten, reise seg og røre på seg.)

Her er det heller ikke forandret på noe av det antiautoritære i oversettelsen.

### 3.1.3 Andre voksne

Heller ikke fru Settergrens kaffeselskap blir forskånet for Pippis ubehøvlete framferd:

... hon [satte] sig i den bästa stol hon fick syn på ..., slog sig på knäna och sa med en titt på kaffebordet:

”Det där ser minsann gott ut. När ska vi börja?”

...

”Varsågod!” [sa fru Settergren].

”Pax försten”, skrek Pippi och var framme vid bordet i två skutt. Hon rafsade ihop så många kakor hon någonsin kunde komma åt på en tallrik, slängde fem sockerbitar i en kaffekopp, tömde halva gräddkannen i kaffekoppen och drog sig sen tillbaka till stolen med sitt rov innan damerna ens had hunnit fram till bordet. (s. 101).

Then she sat down in the best chair she could find ... slapped herself in the knee, and said, looking at the coffee table, “That certainly looks good. When do we begin?”

...

Mrs. Settergren said, “Please come and have some coffee.”

“First!” cried Pippi and was up by the table in two skips. She heaped as many cakes as she could onto a plate, threw five lumps of sugar into a coffee cup, emptied half the cream pitcher into her cup, and was back in her chair with her loot even before the ladies had reached the table. (s. 120-121).

ثم جلست في أفخم ما وجدت من المقاعد... ثم ضربت بيدها على ركبتها وقالت وهي تنظر الى المائدة: "تبدو أشياء شهية. متى نبدأ؟"

فقال أم مها ورمزي: "تفضلوا إلى الشاي." صاحبت جنان: "أنا الأولى!" وبقفزتين صارت أمام المائدة. كومت في طبقها كل ما قدرت عليه من الكعك، وقذفت خمس قطع سكر في فنجانها، وأفرغت فيه نصف وعاء الحليب الدسم، وما هي إلا لحظات حتى كانت عائدة إلى مقعدها، حتى قبل أن وصلت السيدات الى المائدة. (99-101).

(Så satte hun seg i den beste stolen hun fant ... så slo hun seg på knærne sine og sa mens hun så på bordet: ”Det ser godt ut. Når begynner vi?”

...

Moren til Mahā og Ramzī: ”Vær så god, forsyn dere med te.”

Jinān ropte: ”Jeg er først!” Og i to hopp var hun foran bordet. Hun samlet på fatet sitt alt hun kunne av kake og slengte to sukkerbiter i koppen sin, og hun tømte halve melkemuggen, det gikk bare noen øyeblikk før hun var tilbake i stolen sin, til og med før damene nådde bordet.)

I originalen er det en villskap over Pippi her. Ordvalget fremkaller umiddelbart et bilde av et rovdyr som kaster seg over byttet sitt, og deretter sleper det med seg tilbake til hulen sin. I den amerikanske oversettelsen, er dette tonet noe ned, i og med at det er utelatt at hun ”*drog* sig sen tilbake till stolen” (min kursiv) og bare står at hun ”was back in her chair”. Denne

nedtoningen er blitt overført til den arabiske oversettelsen der det står at ”hun var tilbake til stolen sin” ( كانت عائدة إلى مقعدها ). Den arabiske er tonet ytterligere ned med at ”med sitt rov”, ”with her loot”, er utelatt. Tempoet er det samme i den arabiske, og hun er like uhøflig i måten hun forsyner seg på, men villdyret Pippi er borte.

### 3.1.4 Foreldre

Noen ganger koker det over for Emil, og han skriker til faren sin:

#### Eks. 1

”Nä, nu blir jag arg”, skrek han [Emil]. ”När jag *inte* har pengar, då *kan* jag inte dricka sockerdricka, och när jag *har* pengar, då *får* jag inte dricka sockerdricka, när i hundan ska jag då dricka sockerdricka?” (s. 256. Kap. 1, bok III).

"إنني مغتاظ جداً الآن" صرخ. "عندما لا يكون معي نقود لا أستطيع أن أشرب صودا السكر، وعندما يكون معي نقود، فمن الممنوع أن أشربها، فمتى بحق الكلب ساشربها إذن؟" (20)

(”Nå er jeg virkelig kjempesint”, ropte han. ”Når jeg ikke har penger, kan jeg ikke drikke sukkersoda, og når jeg har penger, er det forbudt å drikke det, så når (ved hundens sannhet) skal jeg da drikke det?”)

#### Eks. 2

”Nu är där två grisar i svinhuset”, sa han. ”Slakta nu, men ta inte fel, det råder jag dej till!” Det var ett stort raseri i Emil, ett sådant där som kom över honom ibland, och han brydde sig inte om att det var sin far han talade till. (s. 379-380. Kap. 6, bok III).

"هناك الآن خنزيران في كوخ الخنازير. اذبح الآن ولكن إياك أن تأخذ خنزيري!" كان إميل منفعلًا جدًا، وأنتابته نوبة من نوبات الغضب التي يُصاب بها أحيانًا، ولم يهتم بأنه كان يكلم والده. (s. 106).

(”Nå er det to griser i grishuset. Slakt nå, men nåde deg om du tar grisen min!” Emil var veldig opprørt, når det inntraff raserianfall som traff ham noen ganger, brydde han seg ikke om at han snakket til faren sin.)

I dette siste eksemplet ser vi at også kildekulturens normer blir brutt. Det går fram av teksten at det heller ikke der var akseptabelt å snakke til sin far på den måten Emil gjør enkelte ganger. Emils sinne er bevart i oversettelsen.

Vi finner mange anledninger til å le av de voksne i Emil-historiene. Emils far, Anton Svensson, blir framstilt som en noe gjerrig hissigpropp i bøkene om Emil, og mye av

humoren i bøkene skjer på hans bekostning. Å framstille en far på denne måten, er ikke vanlig i målkulturen, der en far må behandles med respekt og framstilles som sterk.<sup>22</sup>

Emils pappa smakade aldrig något starkt, han drakk inte öl ens, utom när han blev bjuden *förstås* ... Vad skulle han göra när någon ville truga på honom öl, både en och två flaskor kanske! Han kunde ju raskt räkna ut att två öl kostade trettio öre, och trettio öre kan man inte slänga bort hur som helst. Det var bara att sätta igång och dricka, om han ville eller inte. (s. 83. Kap. 3, bok III, min kursiv).

لم يكن أبو إميل يشربُ شراباً كحولياً أبداً باستثناء البيرة، وفي حال أُجبرَ على ذلك... فكيف يمكنه رفض دعوة أحدهم إلى قنينة أو اثنتين من البيرة؟ فقد كان يقوم بحساب سريع ويستنتج أن ثمن قنيتي البيرة ثلاثون قرشاً، ولا يمكن أن يهدر ثلاثين قرشاً بهذه البساطة. لم يكن بمقدور أبي إميل رفض هذه البيرة. (80).

(Emils far drakk aldri alkoholholdige drikker unntatt øl, i situasjoner han ble tvunget til det ... hvordan kunne han avslå invitasjon fra en av dem til en flaske eller to med øl? For han kunne raskt regne ut og fastslå prisen på to flasker øl til tretti qirsh, og han kunne ikke kaste bort tretti qirsh så lett. Emils far var ikke i stand til å avslå denne ølen.)

Antons grådighet blir holdt for narr her, selv om han er avholdsmann må han drikke når han blir buden, enten han vil eller ikke, hvis ikke har han jo så godt som kastet bort tretti øre! Den lille diskursmarkøren ”förstås” i originalen formidler en ironi den arabiske oversettelsen ikke helt klarer å få fram. Oversettelsen har også utelatt setningen om at det var bare å sette i gang og drikke, enten han ville eller ikke, som gir et veldig komisk bilde av faren til Emil, som liksom ikke vil drikke, men tvinger ølen i seg kun for å spare penger.

”Titta här, [pappa], så mycket paltsmet”, jublade han [Emil] och höll fram fatet ännu lite längre. Men kan man tänka seg så hemskt, han tappade taget och lerfatet med sitt blodiga innehåll föll rakt ner över Emils pappa, där han låg med näsan i vädret. ”Blurp”, sa Emils pappa, för mer kan man inte säga, när man är igenmurad med paltsmet. (s. 126-127. Kap. 1, bok II).

"انظر إلى كميات العجين الهائلة"، قال بفرح ومدّ الإناء إلى الأمام. ولكن تصوّر المنظر المريع عندما سقط الوعاء من يديه ووقع بما فيه من خلاصة لحم على أبيه، الذي كان مستلقياً وأنفه شامخ نحو السماء. فقال أبو إميل: "بلرب"، وهذا كل ما تستطيع قوله وانت غارقٌ بعجين الخبز الأسمر. (51).

(”Se på mengden flott deig”, sa han glad, og rakte fram fatet. Men se for deg det forferdelige synet når han glapp taket i fatet og det som var i det av kjøttkraft falt over faren hans, som lå med

<sup>22</sup> Dette poengteres i Gunvor Mejdells artikkel om den arabiske oversettelsen av Tormod Haugens barnebok, *Nattfuglene*, hvor det ikke blir akseptert å fremstille en psykisk syk far.

nesen i været.

”Blurb”, sa faren til Emil, og dette er alt du kan si når du er dekket av mørkt brød-deig.)

Det komiske elementet blir overført her, ved at faren til Emil i oversettelsen får tømt deig i ansiktet, og ved at lydordet ”blurb” er overført. Imidlertid blir ikke effekten helt den samme som i originalen, ved at ”blodiga innehåll” er byttet ut med خلاصة لحم (kjøttkraft). Den arabiske Anton er dekket av brøddeig med kjøttbiter, men den svenske Anton er dekket av blodig paltrøre, noe som også skaper den konsekvensen at Krösa-Maja løper ut på bygda og skriker at Emil har slått faren sin så blodet spruter. Dette gjør hun også i den arabiske oversettelsen, men det får altså ikke den samme effekten siden den arabiske Anton *ikke* er dekket av blod.

### 3.1.5 Normbrytende oppførsel

I kapitlet *Pippi börjar skolan*, står det at på morgenene pleide Pippi å gjøre morgengymnastikk, og

[d]ärefter brukade hon sätta sig *på* köksbordet och i allsköns ro dricka en stor kopp kaffe med ostsmörgås till. (s. 40, min kursiv).

Then she would sit down *on* the kitchen table and, utterly happy, drink a large cup of coffee and eat a piece of bread and cheese. (s. 48, min kursiv).

بعد ذلك تجلس/مام طاولة المطبخ وتحتسي فنانا كبيرا من الشاي والحليب, وتتناول شطيرة جبنة,  
في جو من الهدوء والسكينة.  
(s. 38, min kursiv).

(etter dette setter hun seg *foran* kjøkkenbordet og slurper en stor kopp te, og spise ostemørbrød, i ro og mak.)

Her ser vi at Pippi setter seg *på* kjøkkenbordet, ikke *ved*, når hun skal spise frokost. Dette er ikke kommentert noe videre, men det er helt selvfølgelig for den personen Pippi er, at hun bryter med regler og konvensjoner. Den arabiske oversettelsen har plassert Pippi *foran* kjøkkenbordet, og oversetteren tar på seg en oppdragende rolle. Pippi må sitte ved bordet, slik som er vanlig, og slik alle barn bør gjøre. Dette som i utgangspunktet kan se ut som bare å forandre en preposisjon, er i virkeligheten en dyptgripende endring i kildeteksten: Pippis personlighet blir grepet inn i og endret.

Vi ser også at Pippi drikker te i stedet for kaffe i den arabiske oversettelsen. Dette kommer jeg nærmere inn på i punkt 3.2.2.

Et annet eksempel på at Pippi ikke alltid følger gjeldende normer, er i kapittel seks, hvor hun skal vaske gulvet:

Därefter tog hon av sig sina stora skor och la dem ordentligt på brödfatet. (s. 64).

She took off her big shoes and laid them neatly on the bread plate. (s. 76).

خلعت حذاءها ووضعتنه بعناية في طبق الخبز الفارغ (62).

(Hun tok av skoene sine og la dem varsomt på det tomme brødfatet)

Her ser vi at også den arabiske Pippi ukonvensjonelt legger skoene sine på brødfatet, men her er det lagt til الفارغ (tomme), noe som kan ses som en neddemping av handlingen, ettersom det blir presisert at det ikke ligger mat på fatet.

Tidlig i boken, der Pippi serverer Tommy og Annika en hel del skrøner, er den arabiske oversetteren påpasselig med å forklare for sine lesere at Pippi kun farer med løgn, og at Tommy og Annika faktisk er klar over dette. Pippi innrømmer overfor de nye vennene sine at hun lyver, og forklarer dem at grunnene til at hun lyver så mye er at hun har bodd litt for lenge i Kongo:

”jag ska säga er att i Kongo finns det inte en endaste människa som talar sanning. Dom ljuger hela dagarna. Börjar klockan sju på morgonen och håller på ända till solnedgången. Så att om jag skulle råka till att ljuga någon gång, så får ni försöka förlåta mej ...”

”Javisst”, sa Tommy ... (s. 12).

”let me tell you that in the Congo there is not a single person who tells the truth. They lie all day long. Begin at seven in the morning and keep on until sundown. So if I should happen to lie now and then, you must try to excuse me ...”

“Oh, sure,” said Tommy ... (s. 18).

"وطالما أننا في هذا الحديث دعاني أخبركما بأنه لا يوجد في الكونغو انسان واحد يقول الحقيقة. انهم يكذبون هناك طوال النهار, ابتداء من الساعة السابعة صباحا حتى غروب الشمس. ولذا إن كنت اكذب بين الفينة و الأخرى فيجب أن تعذراني... قال رمزي: "أه, بللتأكيد" وبالطبع كان يدرك أن جنان قد كذبت من جديد في حديثها عن الكونغو. (s. 12, min kursiv).

(”siden vi er i denne historien la meg fortelle dere at i Kongo finnes det ikke ett menneske som sier sannheten. Der lyver de hele dagen, begynner klokka sju om morgenen til solen går ned. Så om jeg skulle lyve fra tid til annen må dere tilgi meg...” Ramzī sa: ”Ja, selvsagt”. *Selvsagt forsto han at Jinān hadde løyet på nytt i historien om Kongo.*)

Pippi innrømmer altså at hun lyver, og at det er stygt å lyve, men likevel serverer hun Tommy og Annika en ny skrøne i neste åndedrag.

Den arabiske oversetteren føyer til en forklaring slik at det ikke er noen fare for at

noen skal misforstå at Pippi har løyet. Lyving var ikke noe man satte stor pris på i kildekulturen heller, men i følge Vivi Edström, er det akkurat dette Astrid Lindgren gjør regning med i PL.

Att ljuga betecknades i en inte alltför avlägsen tid som något av det värsta ett barn kunde ge sig in på...  
I mytomanen Pippi gör Astrid Lindgren upp räkningen med det barnfientliga sanningskravet ... ingen ljuger som Pippi...  
Det kaos som Pippi introducerar med sina skrönor utmanar vuxenvärlden och ifrågasätter dess myter om sig själv. (Edström 1992:110-111).

Det er gjennomgående i hele PL at Pippi forteller skrøner, men dette er den første gangen Tommy og Annika får høre en, og det er den eneste gangen at de påpeker at Pippi lyver. Dette er også den eneste gangen at den arabiske oversetteren er så påpasselig med å forklare at Pippi lyver.

I kapitlet *Pippi sitter på grind og klättrar i träd*, innrømmer Pippi uoppfordret at hun lyver. Hun har fortalt en lang skrøne om ”Hai Shang” og ”Petter” fra Kina, for Tommy, Annika og en jente som går forbi på vegen, hvorpå hun sier:

“... Du tror väl inte att jag sitter här och ljuger? Vasa?! ...”  
”... Men det är just det jag gör. Jag ljuger så tungan svartnar på mej, hör du inte det? ... Du får inte låta folk inbilla dej vad som helst.” (s. 57).

“... You don’t really think that I’m sitting here telling lies, do you? ...”  
“... But it’s just what I’m doing. I’m lying so my tongue is turning black. ... You mustn’t let people fool you so easily.” (s. 67).

... هل تعتقدان حقاً أنني أجلس هنا وأمارس الكذب؟ “لا” ولكن هذا بالضبط ما كنت افعله. لقد كذبت حتى أسودّ لساني من شدة الكذب... يجب ألا تسمحى للناس بأن يخدعوك هكذا. (55).

(“... Tror du virkelig at jeg sitter her og lyver?”  
“... Nei? Men det er akkurat hva jeg gjorde. Jeg løy til tungen min ble svart av løgnen ... Du må ikke tillate folk å lure deg på denne måten.”)

Her er det ikke nødvendig for oversetteren å forklare at Pippi lyver, siden hun er så påpasselig med å påpeke det selv.

Også senere, etter har Pippi har fortalt at Herr Nilsson tok jobb som hjemmehjelp, legger hun til: ”Det där sista var lögn förstås” (s. 70).

Enkelte deler av teksten er tydeligvis vurdert dit hen at de er upassende for målpublikum. Et eksempel på dette er når Pippi foreslår at de skal plukke sopp.



”Kanske man rentav borde plocka lite svamp”, sa Pippi och bröt av en vacker, röd flugsvamp.  
 ”Jag undrar om det går att äta den”, fortsatte hon. ”i varje fall kan man inte dricka den, så mycket vet jag, och då har man inget annat att välja på än att äta den. Kanske det går!”  
 Hon bet ett stort stycke av svampen och svalde det.  
 ”Det gick”, konstaterade hon förtjust. (s. 66.67)

”Maybe we ought to pick some mushrooms,” said Pippi, and she broke off a pretty, rosy one. ”I wonder if it’s possible to eat it?” she continued. “At any rate, it isn’t possible to drink it - that much I know; so there is no choice except to eat it. Maybe it’s possible.”  
 She took a big bite and swallowed it. “It was possible,” she announced, delighted. (s. 79).

قالت جنان: "دعونا نلتقط بعض الفطر." وانتزعت من الارض واحدة جميلة ورديّة اللون. نظرت اليها وقالت: "لا أدري اذا كانت صالحة للأكل! ولكنني اعرف مؤكدا انها ليست للشرب. هذا شيء أعرفه جيدا. فاذا كانت لا تشرب فلا يبقى اذن إلا أنها تؤكل. ربما كان هذا ممكنا"  
 قضمت منها قضمه كبيرة وابتلعها, ثم أعلنت بصوت مفعم بالحيوية والبهجة: "هيه, نعم من الممكن أكلها". (64).

(Jinān sa: ”La oss plukke litt sopp.” Hun plukket fra bakken en pen og rosa en. Hun så på den og sa: ”Jeg vet ikke om den er trygg å spise, men jeg er sikker på at den ikke er for å drikke. Dette er noe jeg vet godt. Siden den ikke er for å drikke, må den være for å spise. Kanskje dette er mulig”. Hun tok en stor bit av den og svelget den, så sa hun med stemmen fylt av liv og glede: ”Ja, det er mulig å spise den”).

I den amerikanske oversettelsen, står det bare det nøytrale ”mushrooms”, og deretter ”a pretty, rosy one”. Det samme er gjort på arabisk, hvor det heller ikke er nevnt noe navn på den soppen Pippi plukker. Siden vi vet at den arabiske oversettelsen er nøye gjennomgått, kunne den arabiske valgt å gjøre det annerledes enn den amerikanske. Men det kan tenkes at den arabiske oversetteren er av samme oppfatning som den amerikanske, at barn bør forskånes mot å lese om andre barn som plukker og spiser giftig fluesopp.

Et annet eksempel er hentet fra slutten av boken, der den arabiske har valgt sin egen løsning.

I det siste kapitlet er Pippi, Tommy og Annika på loftet, og Pippi finner en gammel sjømannskiste:

Där låg en hel del gamla kläder som hon vräkte ut på vindsgolvet. Vidare låg där en kikare, ett par gamla böcker, tre pistoler, en värja och en påse med gullpengar ...  
 Pippi samlade ihop alltsammans i nattskjortan, och så gick de ner i köket igen ...  
 ”Låt aldrig barn handskas med skjutvapen”, sa Pippi och tog en pistol i vardera handen. ”I annat fall kan det lätt hända en olycka”, sa hon och tryckte av båda pistolerna på en gång. ”Det där smällde duktigt”, konstaterade hon och tittade upp i taket. Det syntes två hål där kulorna hade gått in.  
 ”Vem vet”, sa hon förhoppningsfullt, ”kanske kulorna har gått tvärs igenom taket och träffat någon av gästarna i bena. Det ska lära dom att tänka sig för lite, när dom härnäst ämnar sätta igång och skrämma små oskyldiga barn. För att även om dom inte finns, så behöver dom väl inte skrämma folk från vettet för det skulle jag tro. Vill ni ha var sin pistol förresten?” frågade hon.  
 (s. 134-135).

There were a treat many old clothes, which she threw out on the attic floor. There were a telescope, a few books, three pistols, a sword, and a bag of gold pieces ...

Pippi gathered everything in the nightshirt and down they went into the kitchen again ...

"Never let children handle firearms," said Pippi and took a pistol in each hand and prepared to fire. "Otherwise some accident can easily happen," she said, shooting off both pistols at once.

"That was a good bang," she announced and looked up in the ceiling. The bullets had made two holes.

"Who knows?" she said hopefully. "Perhaps the bullets have gone right through the ceiling and hit some ghosts in the legs. That will teach them to think twice before they set out to scare any innocent little children again. Because even if there aren't any ghosts, they don't need to go round scaring folks out of their wits, I should think. Would you each like a pistol?" she asked.

(s. 158-159).

وجدت في الصندوق عددا كبيرا من الثياب القديمة القتها على ارض العلية, ثم وجدت منظارا, وبعض الكتب, وسيفا, وكيسا مليئا بقطع الذهب. جمعت جنان كل ما وجدته في ثوب النوم, وعاد الثلاثة من جديد الى المطبخ. هزت جنان السيف القديم وقالت: "هذا السيف سيخيف الاشباح. سأعلمهم ان يفكروا جيذا قبل ان ينطلقوا لإخافة الأطفال الصغار الأبرياء مرة أخرى. لانه حتى وإن لم يكن هناك اشباح حقا, فإنه لايجوز لهم الخروج لإخافة الناس." (129)

(Hun fant i kisten mange gamle klær hun kastet på loftsgulvet, deretter fant hun en kikkert og noen bøker, et sverd og en pose full av gullstykker. Jinān samlet alt hun fant i soveplagget, og de tre gikk på nytt tilbake til kjøkkenet. Jinān viftet med det gamle sverdet og sa: "Dette sverdet vil skremme spøkelsene. Jeg skal lære dem å tenke seg godt om før de kommer og skremmer uskyldige små barn igjen. For selv om det egentlig ikke finnes spøkelser, har de ikke lov til å komme ut og skremme folk.")

Den arabiske har som vi ser valgt å bytte ut de tre pistolene med et sverd, og Tommy og Annika blir heller ikke tilbudt noe våpen av Pippi i den arabiske oversettelsen. Avsnittet blir også mye kortere. Selv om Pippi også her hankses med et våpen, blir kanskje et sverd ansett som litt mer uskyldig enn å fyre av to pistoler, for deretter å gi dem til to små barn.<sup>23</sup>

Dersom vi ser disse to eksemplene i forhold til hverandre, ser det ut til at den arabiske oversettelsen kunne vært tilbøyelig til å også la Pippi spise fluesopp, siden hun i det siste eksemplet får hankses med våpen. Pistolene kan være byttet ut med et sverd fordi det da bare er Pippi selv som har våpen, og ikke Tommy og Annika. Dersom det er tilfellet, ville det også vært mulig for Pippi i oversettelsen å spise fluesopp, fordi det er en handling som bare får konsekvenser for henne selv.

I kapitlet *Pippi sitter på grind och klättrar i träd*, sier jenta som går forbi til Pippi:

<sup>23</sup> I den tyske oversettelsen bestemmer Pippi at hun likevel ikke vil gi Tommy og Annika hver sin pistol og legger dem tilbake i kisten, mens hun sier at pistoler ikke er for barn (Van Camp 1994:42).

“Äsch, vad du är dum ...” (s. 54).

”Oh, don’t be silly!” (s. 64).

”اووف! لم تفهمي سؤالتي!” (52).

(”Huff! Du skjønner ikke spørsmålet mitt!”)

Her er kommentaren endret fra at jenta påstår at Pippi er dum, til at hun ikke forstår spørsmålet, som må sies å være en betraktelig mildere ytring. Dette kan også henge sammen med normer i samfunnet, med hva som anses akseptabelt å si.

Vi ser her eksempler på det Göte Klingberg kaller ”purification” (se også 2.1), en strategi oversetter eller forlag kan ta i bruk dersom de mener det finnes elementer i kildeteksten det ikke passer seg å overføre til målteksten (Klingberg 1986:58).

## 3.2 Kulturspesifikke elementer

Historiene om Pippi og Emil er svært ulike sett med ”kulturelle” øyne, for selv om det finnes mange kulturelle markører i PL, er historien ikke på noen måte så bundet til tid og sted som historiene om Emil.

Bøkene om Emil i Lønneberget er en svensk historisk kulturskatt. Astrid Lindgren skriver på fenomenalt vis om folks liv i Småland på den tiden da hennes far, Samuel August, vokste opp, på slutten av 1800-tallet. Tradisjoner og skikker er levende skissert, og episoder som virkelig har hendt, er tatt med i bøkene. Slik som Emil, åpnet også Samuel August grunder for å tjene noen ører, og når det er husforhør i Katthult og Lina svarer ”Tor og Frøya” på prestens spørsmål om hvem som var menneskenes første foreldre, så var det faktisk en smålending som svarte nettopp dette (Buttenschön 1977:13). Det er lagt stor vekt på smålandske merkedager og mat-tradisjoner, og fortelleren forklarer for leseren det hun/han kanskje ikke kjenner til:

Fram på eftermiddagen klev tre allvarliga män in genom grinden i Katthult, tre stycken godtemplare från Lønneberga godtemplarförening, ja, *du vet väl inte vad en godtemplarförening är för något, men jag kan tala om för dig* att det var någonting som behövdes i Lønneberga och hela Småland i gamla tider. Godtemplarna arbetade nämligen på att få bort det förskräckliga superiet som gjorde så många människor olyckliga förr i världen och gör så än i dag förresten. (s. 334-335. Kap.3, bok III, min kursiv.).

Om du har varit på en auction någon gang, så vet du vad man har för sig där. (s. 245. Kap. 1, bok III).

Om du också hade varit barn i Småland, när Emil var liten, så skulle du veta hur välsignat många grindar det fanns överallt på vägarna på den tiden. (s. 248. Kap. 1, bok III).

I en bok hvor det kulturelle og det historiske spiller en så fremtredende rolle, er det viktig at det også blir bevart i en oversettelse<sup>24</sup>, på en slik måte at teksten gir mening for målpublikum. Det skulle imidlertid ikke være noe problem i dette tilfellet, siden Astrid Lindgren bruker en forteller som passer på å forklare for sine lesere. Mye av det som beskrives i EL var jo også ukjent og fremmed for kildepublikum da bøkene kom ut, nesten et århundre etter at handlingen finner sted. Likevel er det klart at leserne av den arabiske målteksten vil finne de kulturelle elementene i boken enda mer ukjent og fremmed enn svenske barn på slutten av 60-tallet gjorde. Dette betyr likevel ikke at de ikke vil kunne ha glede av den, men oversetteren vil måtte vurdere om det er nødvendig med noen flere forklaringer enn det som finnes i kildeteksten, altså om teksten i noen grad må tilpasses målpublikum.

### 3.2.1 Person- og stedsnavn

Behandlingen av person- og stedsnavn i PL og EL, vil deles inn i følgende kategorier:

1. Vanlige navn som er kjente i kildekulturen. 2. Oppdiktete navn. 3. Navn på personer fra en annen kultur. 4. Kallenavn/tittel som angir personlig egenskap. 5. Navn på dyr. 6. Navn på steder.

#### 3.2.1.1 Vanlige navn som er kjente i kildekulturen

**PL:**

**Svensk:**

**Amerikansk:**

**Arabisk:**

Tommy	Tommy	رمزي (Ramzī)
Annika	Annika	مها (Mahā)

<sup>24</sup> Dette er imidlertid ikke tilfelle i alle oversettelsene. I den tyske oversettelsen heter Emil "Michel", og de magre smålandsbønderne ble til Astrid Lindgrens store forargelse til rundmagede tyske vindruedyrkere (Edström 2004:28).

Ville	Willie	سامر (Sāmīr)
Bengt	Bengt	زياد (Ziyād)
Lisa (bare brukt som eksempel i et mattestykke)	Lisa	عفاف (‘afāf)
Axel (bare brukt som eksempel i et mattestykke)	Axel	سامي (Sāmī)
Gustav (bare brukt som eksempel i et mattestykke)	Gustav	سامر (Sāmīr)
Ella	Ella	زهرة (Zahra)
Malin	Malin	زينة (Zayna)
Hulda	Hulda	صبيحة (Ṣabīḥa)
Rosa	Rosa	خادمتي (tjenestepiken min)
Britta	Britta	خادمتي (tjenestepiken min)
Fru Settergren	Mrs. Settergren	أم مها ورمزي (moren til Mahā og Ramzī)
Fru Alexandersson	Mrs. Alexandersson	السيدة ربيعة (fru Rabīḥa)
Fru Berggren	Mrs. Berggren	السيدة لمياء (fru Lamyā’)
Fru Granberg	Mrs. Granberg	السيدة نهاد (fru Nihād)
Fridolf	Fridolf	Utelatt
Blom	Bloom	فلفل (Filfil, pepper)
Petter	Peter	بيتر (Bītr)

De sju første navnene på denne listen, betegner barn. (Lisa, Axel og Gustav er imidlertid ikke ”ordentlige” barn, men med i matematikk eksempler da Pippi begynner på skolen.) Alle har fått vanlige arabiske navn i oversettelsen. I kildeteksten har alle barn forskjellige navn, mens både Ville og Gustav har fått navnet Sāmīr på arabisk, og når da i tillegg Axel er blitt Sāmī, blir det påfallende lite variasjon. Ingen har fått navn med religiøse konnotasjoner.

De neste fem er navn på tjenestepiker det snakkes om i kaffeselskapet hjemme hos Tommy og Annika. To av disse har ikke blitt oversatt med navn i det hele tatt, men blir bare omtalt som ”خادمتي” (tjenestepiken min).

Derneft kommer fire ”fruer”, hvor den første, Fru Settergren, er moren til Tommy og Annika. I oversettelsen heter hun også bare det: ”أم مها ورمزي” (moren til Mahā og Ramzī). Der det i begynnelsen av kaffeselskap-kapitlet refereres til ”familien Settergrens villa”, står det i oversettelsen ”بيت مها ورمزي” (huset til Mahā og Ramzī), og ”I familien Settergrens vardagsrum”, er blitt ”في صالة البيت” (i husets stue). Familienavnet er altså kategorisk oversett. Når det gjelder damene som er på besøk, så har heller ikke de blitt utstyrt med etternavn, og ifølge arabiske tiltalenormer, blir de omtalt som henholdsvis ”fru Rabīḥa”, ”fru Lamyā” og ”fru Nihād”.

”Petter” er en kinesisk gutt i en av Pippis oppdiktede historier. Noe av det morsomme med denne historien, og som også Tommy og Annika reagerer på, er at gutten nettopp heter ”Petter”, som er et vanlig navn i Sverige, men ikke i Kina. Dette får ikke helt samme effekt for arabiske barn. ”Peter” er riktignok et vanlig navn i det kristne miljøet i hvert fall i Egypt, men langt fra så vanlig som i Sverige. Effekten hadde antakeligvis blitt mer lik den svenske dersom kineseren ”Petter” hadde fått et arabisk navn slik som de andre barna i oversettelsen.

## EL:

Emil i Lönneberga	إميل في لُنْبَرِيَا (‘Imīl i Lunnabaryā)
Lina	لينا (Līnā)
Ida	إيدا (‘Īdā)
Alfred	ألفريد (‘Alfrīd)

Anton Svensson	أنطون سفنسون (ʿ Anṭūn Sfinsūn)
Alma	ألما (ʿ Almā)
Adrian	أدريان (Ādryān)
fru Petrell	السيدة بتريل (fru Bitril)

Navnene på personene i EL har ingen annen betydning enn at de angir hvilket kjønn bæreren av navnet tilhører. Målpublikum blir her introdusert for svenske navn, men det kan føre til problemer i uttale ved eventuell høytlesning.

### 3.2.1.2 Oppdiktede navn

**PL:**

Pippi Långstrump	Pippi Longstocking	جنان ذات الجورب الطويل (Jinān med de lange strømpene/lange strømper)
Pippilotta Viktualia Rullgardina Krusmynta Efraimdotter Långstrump	Pippilotta Delicatessa Windowshade Mackrelmint Efraim's Daughter Longstocking	جنانوتّا عفريتوتّا طرخون السحنون الخندريس الفندريس العنتريس آل الجورب الطويل
Hai Shang	Hai Shang	هاي شانغ (Hāy Shāngh)

Det er mulig at navnet ”Pippi” har en eller annen konnotasjon til ”galskap”. *Pippi* betyr på svensk: mani, vanvidd, dille. Jinān vil altså kunne gi målpublikum de samme assosiasjoner som Pippi gir kildepublikum. Navnet består av rotbokstavene j-n-n. Mange former av disse rotbokstavene danner ord som har noe med galskap å gjøre, men det kan også bety ”hage”.

Det ordet som er helt identisk med skrivemåten, og vokaliseringen<sup>25</sup>, til det arabiske navnet til Pippi er flertallsformen av جنة (hage; paradis). Navnet er ikke vokalisert i den arabiske oversettelsen jeg har brukt, og kan i prinsippet åpne for alternative vokaliseringer og dermed betydninger: janān (hjerte; sjel), jannān (gartner).<sup>26</sup>

Noen oversettelser til andre språk beholder navnet ”Pippi”, og selv om det da er fonologisk ekvivalens, faller betydningsassosiasjonen bort. Karin Van Camp hevder at i både Tyskland og Nederland kan navnet få en helt annen assosiasjon, i og med at henholdsvis ”pipi machen” og ”pipi doen” er barnslige uttrykk for å tisse (Van Camp 1994:37). Siden Pippi er blitt så kjent over hele verden, vil antakelig det beste være å la henne hete nettopp Pippi, selv om det ikke gir noen betydningsassosiasjon. På den annen side, ville det heller ikke blitt fonologisk ekvivalens på arabisk, siden arabisk ikke har fonemet /p/, og ville derfor blitt uttalt som /b/.

Det fullstendige navnet til Pippi, er mye lenger på arabisk enn det er på svensk. På svensk består det av fornavnet *Pippilotta*, tre mellomnavn som i formen ser ut som navn, men betydningsmessig sett er bare nonsens, selv om alle navnene kan assosieres med virkelige ting, deretter *Efraimsdatter*, som forteller at hun er datter av Efraim, og til slutt *Långstrump*. Det svenske navnet består altså av seks navn og til sammen 22 stavelser. Det arabiske navnet består av 8 navn (”datter av Efraim” er ikke et av dem) og 35 stavelser.

1. جنانوتّا (jinānūtā).
2. عفریتوتّا (‘afrītūtā) Bygger på ordet عفریت (demon; rampete, skøyeraktig).
3. طرخون (ṭarakhūn, estragon).
4. السحنون (al-saḥanūn) Fra سحن ? (utseende; ansiktsuttrykk).
5. الخندريس (al-khandarīs) Finner ingen betydning.
6. الفندريس (al-fandarīs) Finner ingen betydning.
7. العنتريس (al-‘antarīs) Fra عنتر ? (å framvise heroisme).
8. آل الجورب الطویل (‘āl al-jawrab al-ṭawīl, slekten av de lange lange strømper).

<sup>25</sup> På nettsidene til Deichmanske Bibliotek, finner man tittelen i transkripsjon som ”Jinān”.  
<http://www.deich.folkebibl.no/cgi-bin/websok?mode=p&st=a&tnr=485909&tpid=24064>, 27.01.2009

<sup>26</sup> The Hans Wehr Dictionary of Modern Written Arabic.



Navnet er omstendelig i forhold til originalen, og også kortversjonen, جنان ذات الجورب الطويل (Jinān med de lange strømpene/lange strømper), er med sine ni stavelser langt mot originalens fire. Det er rytme i oversettelsen, med at navn 1 og 2, 3 og 4, 5, 6 og 7 har samme endelse.

### 3.2.1.3 Navn på personer fra en annen kultur

**PL:**

Miss Carmencita	Miss Carmencita	كارمنسيتا (Kārminsītā)
Miss Elvira	Miss Elvira	الفيرا (Alfīrā)
Adolf	Adolf	جبار (Jabbār)

De to jentene på sirkuset, har samme navn i oversettelsen som i originalen, noe som fungerer fint, siden Carmencita og Elvira antagelig har noe av samme grad av eksotisisme i både kilde- og målkultur.

Derimot er ”Adolf” arabisert til Jabbār, som betyr ’kjempe’, ’enorm’, ’mektig’, så det passer godt til karakteren, som i følge sirkusdirektøren er verdens sterkeste mann.

### 3.2.1.4 Kallenavn/tittel som angir personlig egenskap/tilhørighet

**PL:**

negerkung	cannibal king	ملك على آكلي لحوم البشر (konge over de som spiser menneskekjøtt)
Rödluvan	Redhead	يا أم الشعر الأحمر (du som har rødt hår)
Dunder-Karlsson	Thunder-Karlsson	فول (bønner)

I forordet i 2007-utgaven av PL blir det som nevnt forklart for dagens lesere at den tiden bøkene ble skrevet på, er en annen enn den vi lever i, i dag. ”Negrer” var noe eksotisk på den

tiden boken ble skrevet, heter det, og folk hadde mindre erfaring med mennesker med svart hudfarge. Det forklares at man i dag, i en ny bok, ikke ville sagt ”negerkung”, men at forlaget har valgt å la være å forandre på Astrid Lindgrens tekst. Dette fordi det på flere steder i teksten går fram at Pippi ikke er et 2000-tallsbarn, og at Pippi ikke opptre fordomsfullt noen steder i boken. I den amerikanske utgaven blir det mer nøytrale ”negerkung” byttet ut med det mye mer groteske ”cannibal king”, som gir andre assosiasjoner. Det arabiske begrepet **ملك على آكلي لحوم البشر** (konge over de som spiser menneskekjøtt) maler dette ytterligere ut, med at det der står ettertrykkelig at de spiser menneskekjøtt. Pippis far får automatisk et mye mindre trivelig drag over seg, som ikke finnes i originalen. At han er ”negerkonge” er utelukkende positivt for Pippi. Han har overlevd å bli skylt på havet, og lever livets glade dager på en sydhavsøy. Dette er ikke det bildet vi får av en som er ”konge over de som spiser menneskekjøtt”.

Pippi blir kalt ”Rödluvan” av en gutt på gaten som erter henne. Det arabiske **يا أم الشعر الأحمر** (du med rødt hår), trenger ikke ha negative konnotasjoner, men i denne sammenhengen får det samme effekt som originalens ”Rödluvan”, siden det går klart fram at gutten gjør narr av Pippi.

”Dunder” betyr på svensk dunder, bulder, torden, og som første ledd i en sammensetning kan det også bety kjempe-. Dette er da tydelig en egenskap ved Dunder-Karlsson. Om han er buldrende eller storvokst, kommer ikke fram av originalteksten. På arabisk heter han ”Fül”, som betyr bønner. I Egypt blir det spøkt om at man blir dum av å spise for mye fül, så sann sett er det jo kanskje et betegnende og morsomt navn på en av tyvene, siden de ikke framstår som spesielt smarte.

## EL:

Krösa-Maja	كروسا-مايا (Krūsā – Mājā)
Bulten i Bo	بولتن من بو (Bültin fra Bū)
Kråkstorparn	فلاح مزرعة كروكستورب (bonden fra gården Krükstürb)
Katthultspojken	ولد كاثولت (Kāthūlts gutten)
Backhorvarna	أهالي باكهورفا (Bākhūrfāfolket)

Bastefallarn	الفلاح من باستفال (bonden fra Bästfāl)
--------------	--

I tillegg til bøndene i EL, som blir referert til med kallenavn som sier hvor de kommer fra (Kråkstorparn, Bastefallarn osv.), har også Krösa-Maja et meningsbærende navn. *Kröser* er smålandsk for tyttbær<sup>27</sup>, så Krösa-Maja, betyr Tyttbær-Maja.<sup>28</sup>

I den arabiske oversettelsen er dette navnet bare overført, og Krösa-Maja, heter altså كروسا-مايا (Krūsā-Māyā). Dette ordet har ingen betydning på arabisk, og det vil være uklart for målpublikum at dette er et kallenavn, ikke hennes døpenavn. Tyttbær er i den arabiske teksten oversatt som عنب الجبل (fjell-druer). Tyttbær er antakelig ikke kjent i den arabiske verden, men det er ingenting i veien for at navnet kan byttes ut med noe annet, slik det har blitt i den norske oversettelsen (se note 28). Krösa-Maja er en god gammeldags sladrekjerring som hjelper til med gjøremålene på Katthult, samtidig som hun er et oppkomme av skumle historier som hun forteller ungene. Det er mange kallenavn å velge mellom som også ville gitt mening til de arabiske leserne. Det mest uheldige alternativet er at navnet bare blir overført, uten å bli oversatt, siden det da mister all mening.

### 3.2.1.5 Navn på dyr

Herr Nilsson, PL	السيد نعمان (herr Nu‘mān)
Månsan, EL	لمنسان (Imunsān)
Lukas, EL	حصاني لوكاس (hesten min Lūkās)
Halta Lotta, EL	لوتا العرجاء (halte Lūtā)

<sup>27</sup> <http://susning.nu/Kr%F6samaja> (21.04.09).

<sup>28</sup> Dette er navnet hun har fått i den danske oversettelsen (jfr. Buttenschøn, 1977), mens hun på norsk heter Sylte-Maja. Det er usikkert hvorfor hun ikke kunne hete Tyttbær-Maja på norsk, men det kan ha noe med rytmen å gjøre, siden det blir en ekstra stavelse når man bruker Tyttbær. Den norske oversettelsen av de to første Emil-bøkene er ved Jo Tenfjord, som også oversatte Brødrene Løvehjerte, og i følge Kari Skjønberg var det nettopp rytmen som var det avgjørende da *Törnrosdalen* ble til *Klungerdalen* på norsk (Skjønberg, 1979). I den norske oversettelsen har altså oversetteren gjort en avveining om hva som var det viktigste: betydningen eller rytmen. Rytmen som var det viktigste, og "Krösa" ble til "Sylte", med samme antall stavelser. Selv om betydningen ble en annen, kan man med litt godvilje i hvert fall si at det er beslektet.

Rölla, EL	رولا (Rulā)
Griseknoen, EL	الخنزير الصغير (den lille grisen)

”Herr Nilsson” er det eneste dyret med navn i PL. Hesten hennes har ikke noe navn. Det arabiske navnet نعمة (Nu‘mān) er et vanlig navn i målkulturen, slik som ”Nilsson” er et vanlig navn i kildekulturen. Det noe ualminnelige husdyret til Pippi, har altså et like alminnelig navn i oversettelsen som i originalen.

Den lille grisen som Emil får i kapittel 3, bok III får navnet ”Griseknoen”:

“Lille griseknoen, jag tror minsann at han klarar sej”, sa Lina då. ”Lille griseknoen”, sa hon, och något annat namn fick den grisen inte så länge han levde. (s. 305).

"هذا الوحشُ الخنزيري، أَظُنُّ أَنَّهُ قَدْ نَجَا"، قالتَ لينا وقتذاك. "هذا الوحشُ الخنزيري"، قالت و لم تُسمِّ الخنزير إلا بهذا الاسم. (68).

(”Dette er svinedyret, jeg tror han er reddet”, sa Lina da. ”Dette er svinedyret”, sa hun og grisungen ble ikke kalt annet enn dette navnet.)

I oversettelsen er imidlertid dette den eneste gangen at grisen blir kalt akkurat dette. Ved senere anledninger blir han kalt الخنزير الصغير (den lille grisungen).

Katten i Lønneberget heter ”Månsan”. I den arabiske oversettelsen er den første bokstaven av uviss grunn ل /lām/. I det første tilfellet kan det være snakk om en intensiverings-l etter vokativpartikkelen يا /yā/.

"يا لمُنسان المسكينة، أتنامين هنا؟" (45)

(”Åh, stakkars Månsan, sover du her?”)

"مياو"، أجابت لمنسان. (45)

(“Mjau”, svarte l-Månsan.)

### 3.2.1.6 Navn på steder

I PL er referansene til geografiske steder land og byer i fjerne strøk som Pippi forteller om. Vi blir altså ikke kjent med lokalgeografien. I EL er dette som sagt en stor del av historien. Steder som Vimmerby, Mariannelund og Hultsfred er autentiske steder i Småland i Sverige.

#### PL:

Egypten	Egypt	مصر (Egypt)
Borte Indien	Farthest India	الهند القصبية (Fjerne India)
Kongo	The Congo	الكونغو (Kongo)
Brasilien	Brazil	البرازيل (Brasil)
Guatemala	Guatemala	جواتيمالا (Guatemala)

Ved det første møtet mellom Pippi og Tommy og Annika, går Pippi baklengs. Tommy spør hvorfor, og Pippi svarer man må vel få gå hvordan man vil, de lever jo i et fritt land. Hun fortsetter:

”...Förresten ska jag säga dej, att i Egypten går alla människor på det viset, och ingen tycker att det är det minsta konstigt.”

”Hur vet du det?” frågade Tommy. ”Du har väl inte varit i Egypten.” (s. 11).

”...For that matter, let me tell you that in Egypt everybody walks that way, and nobody thinks it’s the least bit strange.”

”How do you know?” asked Tommy. ”You’ve never been in Egypt, have you?” (s. 17).

”...دعني أقل لك هذا: إن الناس في مصر يمشون بهذه الطريقة, ولا أحد يرى في ذلك شيئاً غريباً.”  
 سأل رمزي: ”كيف تعرفين هذا؟ انك لم تزوري مصر أبداً, أليس كذلك؟“ (11).

(”...La meg si deg dette: Folk i Egypt går på denne måten, og ingen syns det er merkelig.”

Ramzī spurte: “Hvordan vet du dette? Du har aldri besøkt Egypt, har du?”)

”Egypt” er et eksempel på en referanse som ikke er blitt tilpasset i den arabiske oversettelsen, men som absolutt burde blitt det. Egypt representerer noe eksotisk for Tommy og Annika, noe som også viser seg i Tommys påstand om at Pippi ”har väl inte varit i Egypten”, noe både Tommy og også kildepublikum ser som fullstendig usannsynlig. Men for målpublikum

stiller situasjonen seg annerledes. Vi må kunne gå ut i fra at en del av målpublikum faktisk kommer fra Egypt, så for dem får jo dette en helt annen effekt. De vet jo at folk ikke går på denne måten i Egypt. For andre måltekstlesere, vil heller ikke Egypt ha den samme graden av eksotisisme som det har for kildepublikum.

De andre landene som er nevnt i samme del, vil jeg anta har noe av den samme grad av eksotisisme i målkultur som i kildekultur.

## EL:

Lönneberga socken	utelatt
gården Katthult	مزرعة كاتهُولت (gården Kāthūlt)
Småland	سمولاند (Smūlānd)
Lönneberga	لُنْبَرِيَا (Lunnabryā)
Katthultsjön	بحيرة كاتهُولت (innsjøen Kāthūlt)
Backhorva	مدينة باكهورفا (byen Bākhūrfā)
Kråkstorp	مزرعة كروكستُورب (gården Krūkstūrb)
Vimmerby	فَمْرَبِي (Fimmirbī)
Bastefall	بَاسْتِفَال (Bāstifāl)
Knashult	كناسهُولت (Knāshult)

Den første setningen i oversettelsen (og originalens bok II), er som følger:

Emil i Lönneberga, han som bodde på gården Katthult i Lönneberga socken i Småland, har du någonsin hört talas om honom? (s. 107).

هل سمعتَ يوماً بفتىٍ يَعي إميل في لُنْبَرِيَا، الذي كان يسكن في مزرعة كاتهُولت، في سمولاند؟ (s. 5).

(Har du noen gang hørt om en gutt som ble kalt Emil i Lønneberget, som bodde på gården Katthult, i Småland?)

At gården Katthult ligger i Lønneberget sogn er utelatt. Her kan det alternativt legges til at det er i Sverige. Alle svenske barn vet jo at Småland ligger i Sverige, men det er ikke like

sikkert at målpublikum har noen formening om det. Det vil passe godt å nevne Sverige, siden disse geografiske stedene allerede blir ramset opp.

Strategien med tilføyd forklaring er brukt i kapittel 1 (kap. 1, bok III), der det i originalen står:

En lördag i juni var det auction i Backhorva, ... (s. 245).

Dette er oversatt:

في أحد أيام السبت من شهر حزيران كان هناك مزاد في مدينة باكهورفا، ...  
(s. 11).

(En lørdag i juni måned var det auksjon i byen Backhorva ...)

Dette er i utgangspunktet en god strategi, men i dette tilfellet gir det feil mening. Backhorva er en gård, på lik linje med Katthult, og ikke en by. Lenger ut i kapitlet står det:

Bara en gård låg längre bort, det var Backhorva och där skulle det vara auction just i dag. (s. 249).

ثمة مزرعة واحدة كانت أبعد وهي باكهورفا التي يقام فيها المزاد اليوم.  
(s. 14).

(Det var en gård lengre borte og det var Backhorva hvor det ble holdt auksjon i dag)

Her står det ettertrykkelig, både i originalen og oversettelsen, at Backhorva er en gård.

Når det gjelder Kråkstorp, er også strategien med tilføyd forklaring valgt:

Men bonden i Kråkstorp blev arg ... (s. 249).

ولكنّ فلاح مزرعة كروكستورب غضب...  
(s. 14, min kursiv).

(Men bonden fra *gården* Kråkstorp ble sint ...)

De to neste stedene som er nevnt, Bastefall og Knashult, står bare som de gjør i originalen:

Det var en bonde från Bastefall ... (s. 258).

و كان الفلاح من باستفال...  
(s. 23).

(Bonden fra Bastefall ...)

”... auktion i Knashult ... (s. 265).

... مزاد في كناسهلت  
(s. 28).

(...auksjon i Knashult ...)

Når det gjelder ”Bastefall” er det ut fra originalen uklart om det er en gård det refereres til. Sett ut i fra eksemplet over, er det imidlertid nærliggende å tro at det finnes flere bønder i Bastefall og at det ikke refereres til en gård. Når det gjelder ”Knashult”, er det mest sannsynlig en gård, siden det også er referert til ”Knashultsbonden” (s. 266), فلاح كناسهلت (Knashultbonden)(s. 28), og ut fra navnet kan det se ut til å være en gård på linje med Katthult.

Det er også tvilsomt om alle ”gårdene” burde oversettes med samme betegnelse مزرعة (gård), siden det da skapes den oppfatning at alle er like store. Slik det går ut fra navnet ”Kråkstorp” for eksempel, er det her snakk om et torp/husmannsplass. På den annen side blir det naturligvis for komplisert å skulle skissere rangordninger i jordbrukssamfunnet i Sverige på slutten av 1800-tallet i en oversettelse, med mindre det finnes tilsvarende ordninger/navn som er kjent i målkulturen.

### 3.2.2 Mat

PL:

pannkakssmet	pancake batter	مزيج البيض والزبدة (blanding av egg og smør)
pepparkakor	<i>pepparkakor</i> - a kind of Swedish cookie	نوع من البسكويب (en type kjeks)
kaffe och pepparkakor	coffee and <i>pepparkakor</i>	الشاي والكعك (te og kake)
rabarberkräm	rhubarb pudding	الفراولة و فطيرة التفاح (jordbær og eplekake)



en stor kopp kaffe med ostsmörgås till	a large cup of coffee and eat a piece of bread and cheese	فنجاناً كبيراً من الشاي والحليب، شطيرة جبن (en stor kopp te og melk, ostesmørbrød)
sockerdricka	pop	السكر الضارة (skadelig/helsefarlig sukker)
kaffe	coffee	القهوة بالحليب (kaffe med melk)
bullar	buns	بعض الكعك (litt kake)
smörgåsar med köttbullar och skinka	sandwiches with meatballs and ham	شطائر محشوة بأقراص اللحم fylt med runde skiver kjøtt)
pannkakor med socker	sugared pancakes	الفطائر المرشوشة بالسكر (brød strødd med sukker)
små bruna korvar	little brown sausages	النقانق المحمرة (stekte fårepølser)
ananaspuddingar	pinapple puddings	كعكة الأناناس (ananaskake)
gräddtårta	cream pie	فطيرة كبيرة مكسوة بالقشدة (et stort brød dekt av krem)
rotmos	mashed turnip	بطاطا المهروسة (potetmos)
saft och bullar	fruit juice and buns	كأس من عصير الفواكه، قطعة كعك طازجة (en kopp fruktjuice, en bit fersk kake)
kakor och bullar	cakes and buns	الكعك والحلوى (kake og søtsaker)

Når det i det andre kapitlet står at Pippi baker pepperkaker, benytter den amerikanske oversetteren en eksotiserende strategi: ”*pepparkakor*- a kind of Swedish cookie”. I den arabiske oversettelsen, har de utelatt både navnet på kakene og det faktum at de er svenske, og det står bare البسكويت (en type kjeks). Den arabiske oversettelsen har tatt i bruk en

generaliseringsstrategi, hvor hyperonymet ”kjeks” blir brukt i stedet for hyponymet ”pepperkaker”.

Den arabiske Pippi drikker ikke kaffe, men te. Dette er også en tilpasning til målkulturen, der det er vanlig for barn å drikke te, men antakeligvis ikke kaffe. I ett tilfelle brukes det imidlertid også kaffe i den arabiske oversettelsen, så helt konsekvent er oversettelsen ikke. Det er imidlertid lagt til at kaffen er med melk, noe som gjør den til en litt mer passende drikk for barn. Det må bemerkes at det heller ikke var vanlig for barn i Sverige å drikke kaffe (Lundqvist 1979:135). Dette viser altså at Pippi skiller seg fra andre barn. Ved at kaffedrikkingen blir fjernet, blir Pippi gjort mer lik vanlige barn, noe som kan ses som uheldig, siden Pippi er langt i fra å være et vanlig barn.

”Skinka” er byttet ut med det nøytrale اللحم (kjøtt), og ”pepparkakor, rabarberkräm, bullar, pannkakor, ananaspuddingar, gräddtårta, kakor” alle heter noe med كعك (kake), eller فطيرة (type brød) på arabisk. Det er altså en utstrakt bruk av hyperonymer i den arabiske oversettelsen.

## EL:

paltmet	عجين الخبز الأسمر (mørkt brød-deig)
morgonkaffe	قهوته الصباحية (morgenkaffen hans)
bröd och fläsk	الخبز واللحم (brød og kjøtt)
palt	أقراص الخبز الأسمر (leiver med mørkt brød)
blodpudding	السجق (pølse)
blod	خُلاصة اللحم (del av kjøttet)
raggmunk	عجة الراهب (munkeomelett)
limpa, ost, fläskbitar, torkade körsbär, skorpor	خبز وجبن وشرائح من اللحم البلود, القرشلة والكرز المجفف kaldt kjøtt, ?, tørkede kirsebær)

bröstsocker (kandisukker)	السكّر الفضي (sølvsukker)
sockerdricka	صودا السكر (soda med sukker)
öl	البيرة (øl)
rabarberkräm	كريمة الراوند (rabarbrakrem)
smultron (markjordbær)	الفراولة البرية (ville jordbær)
lingon, blåbær, hallon, (tyttebær, blåbær, bringebær)	عنب الجبل, العنبيّة, العليق (tyttebær, blåbær, bjørnebær/bringebær)
äppelmos	التفاح المهروس (eplemos)
ingefärspäron	الإجاص مع الزنجبيل (pærer med ingefær)
vinbærsgelé (ripsgelé)	هلام الكشمش (gelé av rips)
krusbærssylt (stikkelsbærssyltetøy)	مرّبي الكشمش الشوكي (syltetøy av 'piggete' rips)
klarbärssaft (morellsaft)	شراب الكرز (kirsebærdrikk)
körbärsvin	نبيذ الكرز (kirsebærvin)

I bøker som er så fulle av kulturelle referanser som bøkene om Emil i Lønneberget, og hvor det ikke er gjort noe forsøk på å lokalisere teksten, må man kunne gå ut fra at et av målene med oversettelsen er å gi målpublikum innblikk i den fremmede kulturen som blir beskrevet.

Maten står i fokus i historiene om Emil. Mattradisjonene blir nøye beskrevet, og også den store gleden rundt maten og begivenhetene der den blir servert. I kapittel 2 (kap.1, bok II), blir *palt* beskrevet.

Du kanskje inte vet vad palt är för någonting? Det är stora, svarta klumpar med fett fläsk inuti. Det smakar som blodpudding fast olika och mycket bättre. Man gör palt av blod, precis som man gör blodpudding av blod, och när det nu hade varit grisaslakt i Katthult, så var det klart att Emils mamma skulle koka palt. (s. 124).

ربما كنت لا تدري ما هو الخبز الأسمر. إنه كناية عن أفراس كبيرة داكنة اللون يوضع في داخلها لحم الخنزير الدسم، ويشبه طعمه السجق، ولكنه مختلف عنه وأطيب منه. يُعمل الخبز الأسمر من خلصة اللحم بالضبط مثلما يُعمل السجق من اللحم. وعندما يذبح خنزير في كاتھولت فمن الطبيعي أن تحضر أم إميل الخبز الأسمر لهذه المناسبة.  
(s. 49)

(Kanskje vet du ikke hva mørkt brød er. Det er en slags store, runde, flate brød med mørk farge som man putter fett svinekjøtt inni, og smaken ligner på pølse, men annerledes enn det og bedre enn det. Mørkt brød blir laget av kjøttkraft, akkurat slik som pølse blir laget av kjøtt, og når en gris blir slaktet i Katthult er det derfor en selvfølge at Emils mor lager mørkt brød.)

Nå er både palt og blodpudding ( (السجق) (pølse)) veldig spesielle matretter, og at griseblod er hovedingrediensen i rettene, kan ha blitt fjernet for ikke å frastøte leserne. Palt kan også lages uten blod, og består av revne poteter og mel<sup>29</sup>. Den arabiske oversettelsen kunne beskrevet denne type palt, uten blod, dersom det var blodet som ble ansett som upassende for målpublikum. På denne måten hadde man fått beholde en tradisjonell matrett.

Etter at Emil har helt ut paltrøren, bestemmer Alma at det får bli ”raggmunk” til middag i stedet:

Emils mamma satte Lina att riva potatis till raggmunk. Du kanske inte vet vad raggmunk är heller? Det är en sorts pannkakor med riven potatis i, och det är mycket godare än det låter, det kan jag försäkra. Snart hade Lina fått till en tjock, präktig, grågul smet i lerfatet som Emils pappa hade tagit av sig. (Kap 1, bok II, s. 128).

طلبت أم إميل من لينا أن تبشّر البطاطا لعجة الراهب. ولعلك لا تعرف ما هي عجة الراهب أيضاً؟ عجة الراهب نوع من أنواع الفطائر مع البطاطا الميشورة وهي أشهى مما تظن، أوكد لك ذلك. وسريعاً حضرت لينا عجينا سميكاً أصفر في إناء الفخار الذي كان أبو إميل قد رفعه عن رأسه. (53).

(Emils mor ba Lina om å raspe poteter til ’munkeomelett’. Kanskje du ikke vet hva ’munkeomelett’ er heller? ’Munkeomelett’ er en slags faṭā’ir med raspede poteter og det er bedre enn du tror, det forsikrer jeg deg. Raskt laget Lina er tykk, gul røre i leirfatet som Emils far hadde løftet fra hodet sitt.)

Noen av Emils morsomste bravader knyttet til hendelser der mat står i fokus. Det er ikke like stort fokus på mat i oversettelsen som det er i EL generelt. Dette kommer av kapittelutvalget. Det er derfor mange av Smålands matskikker det arabiske målpublikum ikke blir kjent med.

<sup>29</sup> Altså det som blant annet heter raspeball på norsk.

### 3.2.3 Litterære referanser

I PL finner vi et par sanger som kan anses som litterære referanser.

På side 73, i den svenske originalen, synger Tommy, Annika og Pippi på en sang som er kjent i Sverige. Denne sangen står først slik den er, og slik Tommy og Annika synger den, deretter står det: ”Pippi sjöng också, men hon hade inte riktig samma ord, utan hon sjöng så här”:

Svensk original:

Pippis versjon:

<p>“I sommarens soliga dagar vi gå genom skogar och hagar, på färdens besvär ingen klagar, vi sjunga var vi gå. Hallå, hallå, du som är ung kom med och sjung Och sitt ej hemma slö och tung. vår sångartropp den gångar opp på kullens allra högsta topp. I sommarens soliga dagar vi sjunga var vi gå. Hallå, hallå!”</p>	<p>I sommarens soliga dagar jag går genom skogar och hagar, för ackurat som jag behagar, och det klafsar, när jag går. Klafs på, klafs på! Och i min sko, där må ni tro, det säger ömsom kipp och tjo, för skon ä’blöt och tjur’n ett nöt, och jag, jag gillar risgrynsgröt. I sommarens soliga dager, det klafsar, var jag går. Klafs på, klafs på!”</p>
---	---

“Pippi sang too, but with slightly different words”:

Amerikansk ”original”:

Pippis versjon:

In the jolly summertime	In the jolly summertime
-------------------------	-------------------------

<p>Through field and wood we make our way.</p> <p>Nobody's sad, everyone's gay.</p> <p>We sing as we go, hol-lá, hol-ló!</p> <p>You who are young, Come join in our song.</p> <p>Don't sit home moping all the day long.</p> <p>Our song will swell</p> <p>Through wood and dell</p> <p>And up to the mountaintop as well.</p> <p>In the jolly summertime</p> <p>We sing as we go, hol-lá, hol-ló.</p>	<p>Through field and wood I make my way.</p> <p>I do exactly as I wish,</p> <p>And when I walk it goes squish, squish,</p> <p>Squish, squish. Squish, squish.</p> <p>And my old shoe-</p> <p>It's really true-</p> <p>sometimes says "chip" and sometimes "choo".</p> <p>For the shoe is wet.</p> <p>The bull sleeps yet.</p> <p>And I eat all the rice pudding I can get.</p> <p>In the jolly summertime</p> <p>I squish wherever I go. Squish-oh! Squish-oh!</p>
--	--

: "و غنت جنان ايضاً, ولكنها لم تستعمل الكلمات نفسها":  
samme ordene):

Arabisk "original":

Pippis versjon:

<p>في ايام الصيف الذهبية</p> <p>I sommerens dager av gull</p> <p>أخرج للحقل والبرية</p> <p>går vi ut i eng og det fri</p> <p>نقطع وديانا وسهولا</p> <p>vi krysser daler og sletter</p>	<p>في ايام الصيف الذهبية</p> <p>I sommerens dager av gull</p> <p>أخرج للحقل والبرية</p> <p>går jeg ut i eng og det fri</p> <p>وأطير كأني جنيّ</p> <p>jeg flyr som om jeg er en jinn</p>
--	---

نقطع طرقات جبلية	أَفْعُلْ ما شئتُ كما شئتُ
vi krysser fjellveier	jeg gjør det jeg vil som jeg vil
لا نأبه أبدا بالتعب	أُنْعَمُ بالشمس وبالحرية
vi merker aldri tretthet	jeg nyter solen og friheten
ونغني ننشد في طرب	إن شئتُ أخوضُ بماء النهر
vi synger og ser etter glede	om jeg vil dykke i elvens vann
ما أحلى الدنيا ما أحلى	أو شئتُ أنَبِّشُ تحت الصخر
hvor flott jorden er, hvor flott	eller jeg vil søke under steiner
تراللا لا لا تراللا	أو شئتُ أَكْسِرُ قرن الثور
trallala la la trallala	eller jeg vil ødelegge oksens horn
هيا يا أطفال الدنيا	هاهاها..هاهاها
kom igjen barn av jorden	hahaha hahaha
هيا نعدو	ما اغبي ذاك الثور!
la oss løpe	hvilken idiotisk okse!
هيا نضحك	وأصادق ذئب الغابات
la oss le	jeg blir venn med skogens ulv
هيا نقفز	وأطير وراء النحلات
la oss hoppe	jeg flyr etter biene
هيا نلعب	وأبْلُلُ ثوبي وحذائي
la oss leke	jeg gjør klærne og skoene mine våte
هيا هيا هيا هيا	حتى يتشبع بالماء
kom igjen kom igjen	til og med er fylt med vann
هيا يا اطفال الدنيا	وأَعْتَيَّ ما أحلى الدنيا!
kom igjen barn av jorden	jeg synger hvor flott jorden er!
هيا ننشد ملء الدنيا	ما أحلى الدنيا ما أحلى!

la oss se etter jordens fyllmasse	hvor flott jorden er, hvor flott!
هيا نحيا	تراللا لا لا تراللا
la oss leve	trallala la la trallala
هيا نحيا	
la oss leve	
هيا هيا هيا هيا	
kom igjen kom igjen	

Ved at originalen er nevnt først, i den svenske og i oversettelsene, er det en hjelp til leserne i så måte at det ikke er noen tvil om hvilken sang Pippi parodierer. Det er også en hjelp til de av leserne som ikke er kjent med originalen, ved at de blir kjent med ordene og rytmen, om ikke melodien, i den originale sangen. Pippis versjon følger rytmen til originalversjonen, og første linje er identisk med originalen.

Den amerikanske oversettelsen er oversatt med samme innhold som den svenske, mens den arabiske stort sett består av fri dikting. Problemet i begge oversettelsene er imidlertid at Pippis sang ikke korresponderer med ”originalen”. Den har en helt annen rytme. Derfor blir det vanskelig å se for seg at Pippi synger denne samtidig som Tommy og Annika synger ”originalen”, hun måtte i hvert fall da også hatt en egen melodi til teksten. Rimingen er imidlertid til en viss grad overført.

Det er også en litterær referanse på slutten av kapitlet der Pippi redder to gutter fra et brennende hus. Der danser Pippi på planken og synger: ”Det brinner en eld”. I følge nettsiden [www.runeberg.org](http://www.runeberg.org)<sup>30</sup>, er dette en sanglek fra Näs, som er det stedet Astrid Lindgren kom fra. I følge Vivi Edström er det ”en parodisk attack på en melodramatisk film från krigsåren.” (Edström 1992:93).

I oversettelsen er førstelinjen her også den samme som i originalen, mens resten er fri dikting. Den er lengre og har flere komponenter enn originalen, men også her er det beholdt rimet i sangen.

<sup>30</sup> <http://runeberg.org/sangnaas/0003.html>



“Det brinner en eld,  
den brinner så klar,  
den brinner i tusen kransar,  
den brinner för dej  
och den brinner för mej  
och den brinner för alla som dansar!” (s. 120).

The fire is burning,  
It's burning so bright,  
The flames are leaping and prancing.  
It's burning for you,  
It's burning for me,  
It's burning for all who are dancing! (s. 142).

تشتعل النار	Ilden brenner
وتضيء الليل	og lyser opp natten
فتصير نهار	så det blir dag
دفء وضياء	varm og lys
في فصل شتاء!	på vinteren!
والوقت مساء	og tiden er kveld
ما أحلى الرقص	hvor vakker dansen er
في وهج النار	i skinnet fra ilden
في كل مكان	overalt
في كل زمان	hele tiden
تحت الأشجار	under trærne
فوق الأشجار	over trærne
في قلب الدار	i husets hjerte
أو سطح الدار	eller husets tak

(s. 118).

I det siste kapitlet får Pippi en spilledåse i bursdagsgave av Tommy og Annika. Pippi sveiver på spilledåsen

och med mycket pling och plong kom där fram en melodi som nog skulle föreställa ”Ack, du käre Augustin”. (s. 127).

and with much plinking and plonking out came a melody that was probably supposed to be ”Ack, du käre Augustin”. (s. 148).

فأخذ يطلق لحناً عذباً  
(s.123).

(og den begynte å sende ut en behagelig melodi)

Den amerikanske oversetteren velger igjen en eksotiserende strategi med at sangen har den samme tittelen som i originalen. Sangtittelen inneholder bokstaven ”ä”, som ikke finnes i det engelske alfabetet. Uttalen blir derfor også et problem for de amerikanske leserne. Men lyden i spilledåsen er beholdt.

Det er tydelig at både Pippi, Tommy og Annika kjenner melodien ”Ack, du käre

Augustin”, i og med at det står at melodien som kom ut av spilledåsen ”nog skulle föreställa” den. I tillegg framgår det nokså klart at den melodien de hører, nok er både falsk og skjærende. Den arabiske oversettelsen har ikke med navn på sangen i det hele tatt, og i tillegg er lyden av spilledåsen en helt annen. Den har altså valgt å bytte ut det som står i kildeteksten, med noe helt annet. Dette er en strategi som er i tråd med den kulturelle tilpasningen som ellers finner sted i den arabiske oversettelsen. Det kulturspesifikt svenske blir fjernet, det blir ikke erstattet med noe kulturspesifikt arabisk, men med noe nøytralt. Denne nøytraliteten er et gjennomgående inntrykk man får av den arabiske oversettelsen.

Pippi vevade och vevade och tycktes glömsk av allt annat. (s. 127)

Pippi wound and wound and seemed to forget everything else. (s. 148).

وكلما انتهى اللحن لفت يد الصندوق من جديد. وبقيت تفعل ذلك برهة من الوقت.  
(s. 123).

(Hver gang melodien stoppet sveivet hun boksens arm på nytt. Hun fortsatte å gjøre det en kort stund.)

Pippi blir veldig opprømt over gaven sin og sveiver på den om igjen og om igjen, noe som er morsomt og litt barnlig søtt i originalen, siden spilledåsen tilsynelatende ikke spiller særlig vakkert. Hun gjør det samme i den arabiske oversettelsen, men her får det ikke den samme effekten i det hele tatt, siden man får inntrykk av at den spiller ”en behagelig melodi”.

### 3.3 Språklig stil og humor

”Pippisprogets ’flotte og fine stil’ spiller overalt på en dyb viden om barnlig sans for ordenes magi. Der leges med ord i PL. Barnelogiske ordkløverier med direkte appel til barnlig sans for humor veksler med regulære ’brandere’ af den ’vandede’ type, som forekommer i legende børns snak.” (Buttenschøn 1975:68).

Vel så viktig som innholdet i PL, er måten innholdet er *formidlet* på. Lingvistiske virkemiddel, dialoger, ordspill og muntlighet, språkets lekenhet og fleksibilitet samt Astrid Lindgrens evne til å gjøre språket til sitt eget, er noen av de viktigste årsakene til at PL er en så fascinerende leseopplevelse. I Vivi Edströms bok om Astrid Lindgren blir et interessant og viktig punkt poengtert:

Pippi spelar med språkets regler och inneboende tvetydigheter som på ett instrument. Hon använder det *inte bara för att kommunicera* – gör hon förresten alls det? – *utan för att underhålla*. (Edström 1992:104, min kursiv).

Astrid Lindgrens bøker er i følge Maria Nikolajeva (1996:6) skrevet på en måte som på mange måter gjør dem mer kompliserte enn mye svensk voksenlitteratur. Dette gjelder den stilen hun har, ord- og setningslengde og bruk av såkalte vanskelige ord (ibid). Ulla Lundqvist (1979:168) hevder på sin side at Astrid Lindgrens bøker ikke på noen måte kan betraktes som vanskelige, heller ikke de stilistisk sett mest gjennomkomponerte. Hun viser til at allerede i PL, som var gjennombruddsboken til Astrid Lindgren, blir man imidlertid oppmerksomme på forfatterens intuitive følelse for hva språkets rytme og ordenes valør kan bety for barn (ibid).

I EL er også språket viktig, men humoren i EL er ikke like mye forankret i språket som i PL, med ordspill og tvetydigheter. Mye av humoren er bundet opp i fortelleren, og mye går som sagt tidligere, på bekostning av Emils far. Vivi Edström sier at Emils rampestreker får sin glans og dramatikk gjennom fortellerens komiske gjengivelse av situasjonene (Edström 1992:159).

Jeg vil i det følgende avsnittet se på enkelte aspekter ved den språklige stilen i PL og EL, og hvordan dette er behandlet i oversettelsene.

### 3.3.1 Muntlighet

I følge Staffan Hellberg (2007:38) var Astrid Lindgren en av pionerene innen moderne svensk språk. Han setter grensen for ”nutidssvenskan” det året PL kom ut; 1945 (ibid). Han avslutter artikkelen sin med å si at

”man [kan] påstå att den berättarteknik som tar barnens parti och som Lindgren delar med flera av 1945 års debutanter hade framtiden för sig och att det moraliserande vuxenperspektivet med dess stela dialog hade sett sina bästa dagar vid krigsslutet.” (Hellberg 2007:43).

**PL:**

”Men vem säger då till dej när du ska gå och lägga dej om kvällarna *och sånt där*?” frågade Annika. (s. 13, min kursiv).

”But who tells you when to go to bed at night and things like that?” asked Annika. (s. 20).

عادت مها لتسأل: "ولكن من يطلب منك الذهاب إلى سريرك في موعد النوم، أو أي أمور أخرى من هذا النوع؟"  
(s. 13, min kursiv).

(Mahā spurte: ”Men hvem spør deg om å gå til sengen din når det er tid for å sove, *eller en hvilken som helst annen sak av denne typen*?”)

”Säger” (”säger”) og ”dej” (”dig”) er eksempler på hvordan det i svensk er en tradisjon for mer talespråksnær skrivemåte i dialoger. Dette finner vi ikke i den arabiske oversettelsen, som heller ikke har klart å bevare den barnlige lettheten vi finner i Annikas spørsmål. Den arabiske oversettelsen preges av en omstendelighet som ikke er til stede i kildeteksten, og som heller ikke forbindes med et barns utsagn. Dette kommer særlig til syne i siste del av spørsmålet: *أو أي أمور أخرى من هذا النوع؟* (eller en hvilken som helst annen sak av denne typen?)

”Ja, om jag säger att jag håller på att sota skorstenen så tror du mej inte ändå, så knipslug som du är”, sa Pippi. ”Faktum är att jag bakar. Men det ska snart vara avklarat. Ni kan sitta på vedlåren så länge.”. (s. 19).

”Well, if I say that I’m sweeping the chimney, you won’t believe me, you’re so clever,” said Pippi. ”Fact is, I’m baking. But I’ll soon be done. You can sit on the woodbox for a while.” (s. 26).

أجابت جنان: "حسناً لو قلت لكما أنني كنت أنظف المدخنة فإنكما أذكى من أن تصدقاني، ولذا سأقول الحقيقة. انني أخبز بعض "البسكويت" و لكنني سأفرغ من عملي بعد قليل. وحتى ذلك الحين تستطيعان الجلوس على ذلك الصندوق الخشبي." (18).

(Jinān svarte: ”Vel, hvis jeg sa til dere at jeg vasket pipen, så er dere smartere enn at dere tror meg, derfor skal jeg si sannheten. Jeg baker noen kjeks, men jeg vil avslutte arbeidet mitt om litt. Inntil da kan dere sette dere på vedkassen.”)

I dette eksemplet finner vi en av Pippis språklige særegenheter, ved at hun til tider bruker voksne uttrykk. Buttenschøn kommenterer også nettopp dette: ”Pippisprogets urealistiske blanding af helt barnlige udryksformer og mer kompliserte formuleringer overrumpler og henrykker.” (Buttenschøn 1975:67). I eksemplet over kommer dette til uttrykk ved bruken av frasen ”faktum är”, som er en utypisk frase for et barn. Dette elementet ved språket er også

noe som går tapt i den arabiske oversettelsen i og med at *alt* språk befinner seg på mer eller mindre samme standardarabiske nivå. Ellers preges også dette eksemplet av den samme omstendeligheten og stivheten som ble påpekt i det første eksemplet. Dette er også et eksempel på hvordan en tekst oversatt via engelsk kan få problemer med pronomener, siden både 2. person entall og flertall heter "you" på engelsk. Det har her ført til at det som er 2. person entall i kildeteksten, har blitt til 2. person flertall i målteksten.

Det talespråksnære muntlige og lekne språket i PL, som er mye av det som gir boken sin sjarm, går tapt i den arabiske oversettelsen. Normen i arabisk barnelitteratur er å bruke standardarabisk, også i dialoger, noe som fører til at språket føles stivt og unaturlig. Man kunne tenke seg at det kunne blitt brukt en annen varietet i dialogene, for eksempel ECA (Egyptian Colloquial Arabic), og vi ville da sittet igjen med en helt annen bok enn vi gjør i dag. De språklige effektene ville blitt mye mer lik de i originaltekstene, og boken ville blitt betraktelig mye artigere å lese.

## EL:

Där skröt hon allt, Lina! Hon skulle just vara den rätta att skriva till Amerika, hon som inte kunde skriva så att det gick att läsa hemma i Småland ens. (s. 109).

لينا كانت تُبالغ فلْتَحاول الكتابة إلي أمريكا، هي التي لم تكن تُحسن حتى الكتابة في سمولاند حيث لم يكن أحدُ يتمكنُ من قراءة ما تكتبه. (7).

(Lina overdrev, la henne prøve å skrive til Amerika, hun som til og med ikke kunne skrive i Småland hvor det ikke fantes noen som kunne mestre å leste det hun skrev.)

... känna de sköna golvplankorna under fötterna som Lina hade skurat så att de var alldeles vita... nej, det var *golvplankorna* hon hade skurat, **förstår du väl**, och inte Emils pappas fötter, fast det kanske också hade behövts, vad vet jag? (s. 116, kursiv i original, min uthevelse).

... يلامس بقدميه الألواح الأرضية التي نظفتها لينا حتى صارت ناصعة البياض... انتبه، فهي لا تتظف قدم أبي إميل بل الألواح الأرضية، وإن كان الأمر الأول ضرورياً أيضاً، ما أدراني أنا؟ (41).

(... kjenne golvplankene med føttene sine som Lina hadde vasket til de ble snøhvite... Følg med, hun hadde ikke vasket føttene til faren til Emil, men golvplankene, selv om den første saken også var nødvendig, hva vet jeg?)

Det er en litt annen stil i EL enn i PL. Setningskonstruksjonen avviker til tider fra tradisjonell standardarabisk, noe som sammen med ordvalg noen ganger gjør at teksten ikke føles helt arabisk.<sup>31</sup> For eksempel:

Ingen vet hur Emil bar sig åt ... (s. 390).

لا يعلم أحد كيف فعل إميل ... (115).

(Ingen vet hva Emil gjorde...)

Det oppnås likevel ikke samme grad av muntlighet som i den originale versjonen. For eksempel er det muntlige ”förstår du väl” i eksemplet overfor utelatt. Det er også en inkonsekvens tilstede i den arabiske oversettelsen, ved at det kan se ut som det er gjort forsøk på en litt lettere og muntlig stil enn standardarabisk representerer, samtidig som enkelte uttrykk er utpreget fuṣḥā.

### 3.3.2 Fortellerens rolle

Hur saker och ting berättas blir minst lika viktigt som vad det hela handlar om. (Boëthius 1990:51).

I følge Ulf Boëthius (1990:52-53) er det fortelleren i historiene om Emil som er hovedpersonen, ikke Emil selv. Fortelleren er til stede fra første setning, og forsøker å ”göra sig rolig” for leseren sin, som hun har et nært og intimt forhold til. Den utpregede muntlige tonen karakteriserer fortelleren (ibid).

Vivi Edström er ikke enig i Boëthius når det gjelder hvem som er hovedperson:

Det går, menar jag, inte att reducera Emil och handlingen till rekvisita ... Berättaren och Emil är, som jag ser det, två kommensurabla storheter som balanserer varandra i det narrativa mönstret. (Edström 1992:159).

Boëthius på sin side mener at Edström undervurderer fortellerens betydning og at hun ikke

---

<sup>31</sup> Dette er bekreftet av arabiskspråklig informant.

ser at hele fortellingen er konstruert som noe han kaller ”skaz”, en fortelling som etterligner en muntlig framføring og en historie der de verbale kunstene til fortelleren er det sentrale (Boëthius 1990:52).

Edström (1992:153-155) understreker at fortelleren har en pedagogisk rolle ved at ord og uttrykk blir gjort forståelige på en underholdende måte. Humoren og pedagogikken er nært knyttet sammen i fortellerens rolle. Edström trekker her fram fortellerens tendens til å si: ”Om du någon gång har varit ... då vet du.” Dette kaller hun ”nonsenskomik”, for det er jo ikke særlig sannsynlig at leseren har vært verken på ”Hultsfreds slätt” eller ”Vimmerby marknad” (ibid).

Ellen Buttenschøn (1977) beskriver fortelleren på denne måten:

Så suggererende og utfordrende er nemlig denne allesteds nærværende ”Emil-fortæller”, at hun opfattes mere som et forstærkende handlingselement end som en person. (1977: 25).

Vi finner også en forteller i PL. Den er ikke på langt nær så framtrædende som i EL, men er likevel en allvitende forteller som vet hva Pippi føler. For eksempel får vi på første side i boken vite at

Ingen mamma eller pappa hade hon, och *det var egentligen rätt skönt*, för på det viset fanns det ingen som kunde säga till henne att hon skulle gå och lägga sig ... (PL s. 5, min kursiv).

She had no mother and no father and that was of course very nice because there was no one to tell her to go to bed ... (s. 11).

لم يكن معها اب ولا أم. إلا أنها كانت تستمتع بحريتها. فليس هناك من يأمرها بالذهاب إلى سريرها... (5)

(Hun hadde ingen far eller mor. Men hun nøt friheten sin. Det var ingen der som kunne beordre henne til å gå til sengs ...)

På dette viset får vi vite at Pippi syns det er greit at hun ikke har foreldre som bor sammen med henne, for da har hun frihet til å gjøre *hva* hun vil, *når* hun vil. Adverbet *egentlig* i originalen signaliserer en undertone i teksten som sier at det ikke alltid, for alle, vil være skjønt å bo alene. Dette mister den arabiske oversettelsen.

### 3.3.3 "Foreigner-talk" og dialekt

#### PL:

En av de virkelig morsomme episodene i boken oppstår når Pippi skal på sirkus. De som jobber på sirkuset kommer ikke fra Sverige og snakker derfor et gebrokkent svensk. Damen i billettluken forteller Pippi hvor mye det koster:

"Lilla flicka, det koshtar fem kråner bå fersta blats och tre kråner bå antra blats och en kråne bå schtåblats." (s. 77).

"Little girl, it costs a dollar and a quarter in the grandstand and seventy-five cents on the benches and twenty-five cents for standing room." (s. 91).

...وتحدثت بلغة مكسرة قائلا: "السفّ الممتاز كدام يوكالف دنيار سفوف في الكلف خمسة وسبعين كرشّ الوكوف نسف الدينار".  
(s. 75).

(Hun sier gebrokkent: "Beste rad foran koster en dinar, bakre rad syttifem qirsh (øre), ståplass en halv dinar.")<sup>32</sup>

Den amerikanske oversetteren har valgt å fullstendig overse at det snakkes gebrokkent, mens den arabiske prøver å få fram den gebrokne uttalen til damen som selger billetter.<sup>33</sup>

Fonemet /q/ er byttet ut med /k/ i ord som:

/qirsh/ "pengeenhet" → /kirš/ "mage"

/quddām/ "foran" → /kuddām/

/wuqūf/ "ståplass" → /wukūf/

Fonemet /ṣ/ er byttet ut med /s/ i ord som:

/ṣaff/ "rad" → /saff/

/ṣufūf/ "rader" → /sufūf/

<sup>32</sup> At pengeenheten er stavet forskjellig første og andre gang den blir nevnt her, er nok en trykkfeil.

<sup>33</sup> Sirkusdirektørens gebrokne uttale er ikke overført til den arabiske oversettelsen.



Fonemet /**kh**/ er byttet ut med /**k**/ i:

/al-khalf/ ”bakre” → /al-kalf/

I ett ord er det lagt til to lange vokaler:

/yukallif/ ”koster” → /yūkālif/

Dette er i tråd med hvordan utlendinger ofte uttaler disse fonemene som ikke finnes i deres eget språk, og man finner da en tilnærming til det fonemet som ligger nærmest. Woidich og Landau (1993:75-78) skriver om fenomenet ”foreigner talk” i *Arabisches Volkstheater in Kairo im Jahre 1909*, hvor de gir eksempler fra en teaterforestilling på typiske fonetiske og grammatiske feil utlendinger gjør.

Den arabiske oversetteren velger her en strategi med tilføydd forklaring, hvor det legges til at damen snakker gebrokkent før ytringen hennes. Deretter er det i den arabiske oversettelsen også lagt til:

تعني بذلك ان بطاقة الصف الممتاز الأمامي تكلف ديناراً, وان بطاقة الصفوف الخلفية تكلف خمسة وسبعين قرشاً. اما التفرج وقوفا فيكلف نصف دينار.  
(s. 75).

(Hun mener med det at billetten til første, beste rad foran koster en dinar, og billetten til bakre rad koster syttifem øre. Når det gjelder ståplasser så koster de en halv dinar.)

Dette avsnittet forekommer ikke i originalen, der forfatteren går ut fra at leseren forstår det som blir sagt. Det synes heller ikke å være innholdet i det som blir sagt som er det viktige her, men måten det blir sagt på. Poenget er ikke at det koster fem kroner her og tre kroner der, men damens uttale i den svenske utgaven. Siden den arabiske er så nøye med å forklare at damen snakker gebrokkent, undergraves humoren noe. Det er mulig oversetteren var i tvil om leserne ville skjønne at feilstavingen var et forsøk på gebrokkent uttale.

Etter at Pippi har betalt for billettene, og får vekslepenger tilbake, sier hun:

Behåll dom vetja, så kan jag få titta på dej två ganger i stället. Bå shtëåblats. (s. 77).

”Keep them and then I can look at you twice. In the standing room.” (s. 92).

احتفظي بها! (s. 76).

(Behold dem!)

Her er det igjen et tap i den amerikanske oversettelsen at den ikke gjengir den gebrokne uttalen. ”In the standing room” overfører ikke noe av humoren som finnes i kildeteksten. Den arabiske har utelatt en god del her, inkludert Pippis herming av uttalen til hun som selger billettene. Det er derfor også her et betraktelig tap av humor. Siden den arabiske oversettelsen gjengir den gebrokne uttalen, er det ingenting i veien for at dette kunne blitt beholdt. Men selv om oversettelsen kanskje kommer noe til kort i forhold til originalen, er det positivt at det i det hele tatt er tatt med.

## EL:

I bøkene om Emil brukes gjerne smålandsk dialekt i dialogene. Fortelleren i bøkene tar det ikke for gitt at leserne kjenner til denne dialekten, men forklarer at det er sånn man sier i Småland:

”Jag tycker om mi bysse och mi mysse”, brukade Emil säga på ren småländska ... (s. 112).

”أحبّ بندوقتي وقبوعتي”, كان يقول باللهجة السمولاندية العامية...

(”Jeg elsker riflen min og luen min”, pleide han å si med smålandsk dialekt ...)

Her velger oversetteren også å ”feilstave” ordene for ”bysse” og ”mysse” (قبوعة, بندوقية), slik forfatteren har gjort i tråd med den smålandske uttalemåten. Siden det blir forklart at Emil sier dette på smålandsk, i oversettelsen som i originalen, er det unødvendig med denne skrivemåten på arabisk, siden ordene ikke blir mer smålandsk av den grunn. Det er ikke lagt noe vekt på at dialogene i resten av oversettelsen skal høres ut som dialekt. Som eksempel kan vises til:

”Sju kor”, skrek hon [Alma] till Emils pappa, ”vem är det som har blivit tokig, är det du eller jag?”

”Nä, koa”, mumlade Emils pappa på renaste småländska. (s. 270).

”سبع أبقار دفعة واحدة”, صرخت بأبي إميل, ”من هو الذي جُنّ, أنت أم أنا?”.  
”لا, واحدة فقط”, تتمم أبو إميل بلهجة سمولاندية خالصة.  
(s. 33).

(”Syv kyr på en gang”, skrek hun til Emils far; ”hvem er det som har blitt gal, du eller jeg?”.

”Nei, en bare”, stammet Emils far på ren smålandsk dialekt.)

Når Lønnebergboerne har samlet sammen penger, så de kan sende Emil til Amerika, sier Lina:

“Vi få ju tänka lite på amerikanarna också. Di har då inget ont gjort oss, så varför skulle vi dyvla på dom Emil?” (s. 108).

"يجبُ أن نفكرَ قليلاً في الأمريكيين, فهم لم يُؤذونا بشيءٍ, فلماذا نرمي عليهم إميل؟" (5)

(”Vi må tenke litt på amerikanerne, de har aldri gjort oss noe, så hvorfor skal vi kaste på dem Emil?”.)

I følge Klingberg (1986:70-71) er det to ulike syn på hvordan dialekt i kildeteksten kan behandles i oversettelsen. Det ene sier at på grunn av vanskeligheter som vil oppstå skal dialekt i kildeteksten *ikke* oversettes som en av målspråkets dialekter. Det andre legger vekt på *funksjonen* bruken av dialekt har i kildeteksten og at dette på et eller annet vis må bevares i oversettelsen. En dialekt sier ofte mye om den personen som snakker, både om hvor i landet hun/han kommer fra og fra hvilket sosialt lag (ibid).

I arabisk finnes det også flere forskjellige dialekter, og såkalte ”lavspråk”. Man kunne valgt å bruke et lavspråk i dialogene, men da måtte man utelatt ordet ”småländska”. Problemet med å bruke et bestemt lavspråk, vil kunne være at ikke alle lesere vil være like godt kjent med det. Dette er imidlertid også tilfellet hos en originalforfatter som bruker dialekt.<sup>34</sup>

Siden oversetterne av PL og EL har valgt ulike strategier, og tekstene i seg selv er relativt ulike med hensyn til hvor avhengige de er av tid, sted og kultur, er det også nærliggende å tenke seg at framstillingen av språk i direkte tale blir ulikt i de arabiske oversettelsene, noe det også til en viss grad er. Slik jeg ser det, ville det ikke være noe problem for PL-teksten dersom det skulle bli brukt en arabisk dialekt i dialogene. Slik denne oversettelsen framstår, totalt fri for svensk tilhørighet, ville det ikke ført til problemer dersom det ble brukt en dialekt i dialogene med spesifikk geografisk tilhørighet. Dette er imidlertid ikke valgt i oversettelsen, hvor all direkte tale er standard arabisk.

<sup>34</sup> Yvonne Lindqvist nevner den svenske forfatteren Sara Lidman som brukte mye vesterbottnisk dialekt i sin roman *Tjördalen*, noe som gjorde den vanskelig tilgjengelig for de som ikke behersket denne dialekten (Lindqvist 2002:192). Et eksempel hjemmefra er Anne Karin Elstad som bruker mye møredialekt i sine bøker, noe som heller ikke er like lett tilgjengelig for alle norske lesere.

I EL stiller saken seg annerledes. Her blir det flere ganger i kildeteksten påpekt at personene snakker smålandsk, og det er heller ingen tvil om at handlingen foregår i Sverige. Det ville derfor være mer problematisk dersom talespråket ble oversatt med en arabisk dialekt, siden arabiske dialekter nødvendigvis gir assosiasjoner til geografiske steder i den arabiske verden der denne dialekten blir brukt. Et nærliggende spørsmål for leseren ville være hvorfor folk i Småland skulle snakke slik som de for eksempel gjør på landsbygda i Jordan. Dette er i tråd med Klingberg som sier at det gir en "urealistisk effekt" dersom man bruker en kjent målpråksdialekt i en tekst som tydelig er satt i et utenlandsk miljø (Klingberg 1986:71).

### 3.3.4 Ordspill

I kapittel 3, får Pippi besøk av tyvene Blom og Dunder-Karlsson. De vil gå inn for å spørre om et smørbrød, da de ser at Pippi teller pengene sine. De bestemmer seg da for å komme tilbake etter at alle har sovnet. Til Pippi sier de at de bare ville spørre hva klokken var.

Deretter går de ut uten å si et ord. Pippi svarer:

"Jag begär inte att ni ska säga 'tack'", skrek Pippi efter dem, "men ni kunde åtminstone kosta på er att säga 'tick'. Ni har ju inte vanligt klockvett! Men för all del, far i frid" (s. 90).

"I don't demand that you say 'tack'" [thanks in Swedish], shouted Pippi after them, "but you could at least make an effort and say 'tick'. You haven't even as much sense as a clock has. But by all means go in peace." (s. 106).

Hele denne sekvensen er utelatt i den arabiske oversettelsen. Den strategien som er tatt i bruk i den amerikanske oversettelsen, er svært eksotiserende (jfr. kap. 3.4.2 om *pepparkakor* – a kind of Swedish cookie). Samtidig forsvinner mye av humoren når det som er morsomt må forklares. En slik forklaring i den arabiske oversettelsen ville være helt utelukket, siden det ikke er lagt opp til at handlingen foregår i Sverige i det hele tatt, og man derfor naturlig nok ikke kan ha referanser til Sverige. Derfor er kanskje den eneste muligheten her å utelate hele episoden. Det er imidlertid synd at det ikke er funnet en måte å kompensere for tapet på, siden slike humoristiske innslag er det som gjør at boken er så morsom.

I kapitlet der Pippi er på kaffeselskap hos Tommy og Annika, legger hun ut om mormorens hushjelp, Malin. Den ene historien dreier seg om den gang Malin skulle servere julegris. Her er humoren bundet opp i syntaksen, ved at setningen kan forstås på to forskjellige måter. Malin hadde hørt at julegrisen skulle

”serveras med krusat papper i örona och ett äpple i munnen.” (s. 109).

”roast pig must be served with frilled paper in the ears and an apple in the mouth.” (s. 129-130).

Pippi forteller da at Malin kom inn med grisen på et fat, og et eple i sin egen munn. Denne episoden er utelatt i den arabiske oversettelsen, selv om det på ingen måte er et eksempel på uoversettelig humor. Det er fullt mulig å skrive denne setningen på arabisk også, slik at den kan bety både det ene og det andre. Dersom oversetteren har valgt å fjerne julegrisen fordi det er snakk om en *gris*, kunne den blitt erstattet med noe annet, for det er ikke selve grisen som er det viktige her, men at en matrett som skulle serveres med diverse pynt ble forstått dit hen av servitøren at det var hun selv som skulle ha på seg pynten.

Da Pippi, Tommy og Annika er på utflukt møter de på en ku som står foran en grind, og nekter å rikke seg. Da sier Pippi:

”Tänk att kor kan vara så tjuriga ... Och vad blir följden? Att tjurarna blir koriga förstås! Det är verkligen ganska ruskigt att tänka på.” (s. 66).

“How can cows be so bull-headed”. (s. 79).

Her leker Pippi igjen med språket, og lager et nytt ord i prosessen. En ku kan godt være ”tjurig” (sta), men det er ikke like opplagt hva en okse (tjur) er når den er ”korig”. I arabisk står det:

"هل تصورتما أن البقر عنيد الى هذا الحد؟!" (s. 64)

(”Kan dere forstå at en ku kan være så sta?!”)

Her ingenting av humoren bevart, bare erstattet med et noe kjedelig utsagn fra Pippi. I den amerikanske oversettelsen er halve poenget bevart, men heller ikke der er nyskapingen av ord bevart.

Ytterligere en episode der humoren er knyttet til språket, er fra kaffeselskapet hos Tommy og Annika, der Pippi plutselig tar sukkerskålen og strør alle sukkerbitene på gulvet. Deretter utbryter hun:

”Nämen, vad vill det här säga” ... ”Hur kunde jag ta så fel? Jag trodde det var strösocker, förstår ni. Men när olyckan är framme så är den. Lyckligtvis finns det bara en sak att göra om man råkar strö ut bitsocker, och det är att bita i strösocker.”  
Med dessa ord tog hon en sockerströare som stod på bordet, hällde ut lite strösocker på tungan och bet kraftigt.

...

Därpå tog hon sockerströaren och strode ut rätt mycket strösocker på golvet.  
”Märk väl, att det här är *strösocker*”, sa hon. ”Så jag är i min fulla rätt. Vad ska man ha strösocker till om man inte ska strö det, det skulle roa mej att veta.” (s. 104).

”Well, my goodness!” ... ”Now look what I’ve done! How could I make such a mistake? I thought this was the granulated sugar. Bad luck seems to follow me today.”  
Thereupon she took a sugar spoon out of another bowl and began to sprinkle granulated sugar all over the floor. “I hope you notice,” she said, “that this is the kind of sugar you sprinkle on things. So it’s perfectly all right for me to do this. Because why should there be the kind of sugar to sprinkle on things if somebody doesn’t go and sprinkle it? - that’s what I’d like to know.”  
“Have you ever noticed what fun it is to walk on a floor that has had sugar sprinkled all over it?” she asked the ladies. “Of course it’s even more fun when you’re barefoot,” she added as she pulled off her shoes and stockings. “You ought to try it too, because nothing’s more fun, believe me!” (s. 123).

...أخذت وعاء السكر عن الطاولة ورشت على الأرض مقداراً كبيراً منه. وقالت:  
”هل سبق أن لاحظت كم هو ممتع أن يمشي الإنسان على أرض مرشوشة بالسكر. بالطبع، يصبح الأمر أكثر متعة إذا مشى الإنسان بأقدامه العارية.” قالت ذلك وهي تخلع حذاءها وجوربيها، وتابعت قائلة: ”يجب أن تجربين هذا بأنفسكن. ليس هناك ما هو أكثر متعة منه صدقنني!” (102)

(...Hun tok sukkerbeholderen på bordet og strødde en stor mengde av det på gulvet, og sa: ”Har dere lagt merke til hvor morsomt det er å gå på et gulv strødd med sukker. Selvfølgelig blir det enda morsommere dersom man går barfot.” Hun sa det mens hun tok av seg skoene og sokkene, og fortsatte: ”dere må prøve dette selv. Det finnes ikke noe som er morsommere tro meg!”)

Verken den amerikanske eller den arabiske oversettelsen har klart å bevare ordspillet med ”strösocker” og ”bitsocker”. Den amerikanske har kompensert for dette tapet ved å bygge videre på hendelsen med strøsukkeret. Den mister humoren som er direkte knyttet til ordspillet, men får en litt morsom historie likevel, ved å spille på at strøsukker skal strøs utover hvis det skal være noe vits i at det heter så.

Den arabiske oversettelsen har forkortet denne sekvensen betraktelig, og har fjernet poenget med at strøsukker heter det for at det skal strøs utover.

I kapitlet *Pippi leker kull med poliser*, kommer politiet og sier at det har blitt ordnet så Pippi kan få plass i et barnehjem:

ordnat så att hon skulle få plats i ett barnhem.

"Jag har redan plats i ett barnhem", sa Pippi.

... "Jag är ett barn, och det här är mitt hem, alltså är det ett barnhem. Och plats har jag här, gott om plats." (s. 32-33).

arranging for her to get into a children's home.

"I already have a place in a children's home," said Pippi.

... I am a child and this is my home: therefore it is a children's home, and I have room enough here, plenty of room." (s. 39-40).

قد رتبنا لها ان تنزل في دار رعاية الاطفال.  
 قالت جنان: "ولكنني اعيش في دار الاطفال منذ وقت."  
 ... "هذا الدار! فأنا طفلة. وهذا بيتي. ولا يعيش هنا أي من الكبار. وإذا فهذه دار للأطفال! وهي  
 واسعة جداً." (30)

(det hadde blitt ordnet for henne for å bo i et barnehjem.

Jinān sa: "Men jeg har allerede bodd i et barnehjem en stund."

... "Dette er et hjem! Og jeg er et barn. Dette er huset mitt. Og det bor ingen voksne her. Så derfor er dette et barnehjem. Og det er veldig romslig.")

Mye av ordspillet i Pippis resonnement forsvinner både i den amerikanske og den arabiske oversettelsen. I originalen spiller det hele på tvetydigheten til et konsept; "barnhem" og til ordet "plats". Det er altså kun disse tre ordene "barn", "hem" og "plats" som brukes.

I den amerikanske brukes "get into", "place", "children's home", "child" og "room", og det Pippi sier blir mer en forklaring enn et ordspill.

I den arabiske brukes ان تنزل (å bo), دار (hjem), رعاية (varetekt), الاطفال (barn), طفلة (barn) og واسعة (romslig). I den arabiske er det også lagt til at det ikke bor noen voksne der. Dette blir som den amerikanske mer bare en forklaring. Strategien som er brukt er at det kulturelle elementet blir erstattet med en ekvivalent i målspåket, men effekten blir ikke den samme i og med at ordspillet ikke er overført i lik grad.

Når Pippi lager pannekaker står det:

och Pippi skrek:

"Nu ska här bakas pannekakas,  
 nu ska här vankas pannekankas,  
 nu ska här stekas pannekekas." (s. 14).

and Pippi cried,

Now we're going to make a pancake,  
 Now there's going be a pankee,  
 now we're going to fry a pankye. (s. 20).

واخذت جنان تهتف قائلة:  
 "هنا سنصنع الفطائر"

هنا نقدم الفطائر  
هنا سناكل الفطائر " (13).

(Jinān begynte å rope:  
"Her skal vi lage faṭā'ir  
her lager vi faṭā'ir  
her skal vi spise faṭā'ir")

I hver linje i det originale verset, får Pippi "pannekaker" til å rime på verbet hun bruker. Det er brukt forskjellige verb i den arabiske oversettelsen også, men det er ikke gjort noe forsøk på å videreføre rimet til faṭā'ir. Igjen fører det til at det humoristiske elementet blir borte.

I kapitlet der Pippi får besøk av tyver, har vi nok et eksempel på at den arabiske oversetteren føler at han må forklare det som blir sagt.

"Ja, vi gick bara in för att fråga vad klockan är." [Sier en av tyvene].

...

"Stora, starka karlar som inte vet vad klockan är", sa Pippi. "Vad har ni egentligen fått för slags uppfostran? Klockan är en liten rund manick som säger tick tack och som går och går och aldrig kommer till dörren. Kan ni fler gåtor, så bara kör fram med dom" ... (s. 89).

"We just came in to ask what your clock is."

...

"Great, strong men who don't know what a clock is!" said Pippi. "Where in the world were you brought up? The clock is a little round thingamajig that says 'tick tack, tick tack,' and that goes and goes but never gets to the door. Do you know any more riddles? Out with them if you do" ... (s. 106).

"لقد جننا نسأل عن الساعة عندك." يقصدان بذلك أنهما يريدان أن يسألا عن الوقت ...  
"تسألان عن الساعة! أين كنتما تعيشان أيها الرجلان الكبيران. من في الدنيا لا يعرف ما الساعة؟  
الساعة آلة مدوّرة صغيرة تقول: تك تاك، تك تاك. وعلى الرغم من أنها تمضي هكذا بلا توقف،  
فإنها لا تستطيع الوصول إلى الباب! والآن، إذا كان عندكما ألغاز فهاتّا." (min kursiv, s. 88).

("Vi kom for å spørre om klokken hos deg". *De mener med det at de ønsker å spørre om tiden.*  
... "Spørre om klokken! Hvor pleide dere å bo dere to store menn. Hvem i (all) verden vet ikke hva en klokke er? Klokken er en liten rund ting som sier: tik tak, tik tak. Og til tross for at den går sånn uten å stoppe, så er den ikke i stand til å nå døren! Og nå, hvis dere har gåter, så kom med dem.")

Når tyvene kommer tilbake til Pippi utpå natten, når de tror hun sover, noe hun ikke gjør, serverer Pippi dem en gåte som hun sier på denne måten:

"... Vad är det för en *klocka*, som går och går och aldrig kommer till dörren?" (s. 93, min kursiv).

"... What is it that goes and goes and never gets to the door?" (s. 109).

"... ما هو الشيء الذي يمضي بلا توقف دون أن يبلغ الباب؟" (92).



(”...hva er tingen som går og ikke stopper uten å nå døren?”)

Både den amerikanske og den arabiske oversettelsen gjengir altså her denne gåten slik den er i sin opprinnelige form. Her er det imidlertid det absurde elementet i gåten som er det morsomme. Det blir dermed tydelig et eksempel på at i indirekte oversettelse vil løsningene fra formidlerteksten kunne bli overført til målteksten, og det opprinnelige budskapet går tapt.

### 3.3.5 Repetisjoner

Et av Astrid Lindgrens lingvistiske virkemidler er bruken av repetisjoner.

#### Eks. 1

I utkanten av den lilla, lilla staden ... (s. 5).

Way out at the end of a tiny little town ... (s. 119).

في طرف بلدة صغيرة ... (5).

(I utkanten av en liten by...)

#### Eks. 2

Mamman hadde døtt når Pippi bara var en liten, liten unge ... (s. 5)

her mother had died when Pippi was just a tiny baby ... (s. 11).

فقد ماتت حين كانت جنان طفلة صغيرة في مهدها... (5).

(Hun hadde dødd da Jinān var en liten unge i vuggen sin...)

#### Eks. 3

Det var en stor, stor klaffbyrå med mange små, små lådor. (s. 16).

It was a huge chest with many tiny drawers. (s. 23).

...هي خزانة أدراج كبيرة تشتمل على عدد كبير من الأدراج الصغيرة. (15).

(en stor kommode med skuffer som inneholder et stort antall små skuffer)

#### Eks. 4

hon bodde där alldeles ensam. (s. 5).

and she lived there all alone. (s. 11).

وكانت تعيش وحدها هناك. (5).

(hun bodde der alene)

Den svenske versjonen vektlegger i de tre første eksemplene med å repetere adjektivet. Den amerikanske oversettelsen har ikke overført selve repetisjonene, men vektlegger ved å bruke noe som er mindre enn liten; nemlig "tiny", og større enn stor; nemlig "huge". I arabisk blir ikke noe vektlagt. Slik det står, er det ingen nyanser, og virker derfor noe flatt. Arabisk kan imidlertid også repetere og vektlegge.

Det siste eksemplet er også en vektlegging, det en forsterking av hennes tilstand; hun er ikke bare "ensam", men "alldeles ensam". Heller ikke her er det tatt i bruk noe språklig middel for vektlegging i den arabiske oversettelsen.

I kapitlet der Pippi begynner på skolen har vi et flott eksempel på at den arabiske også vektlegger med å bruke dobbelt adjektiv. I den svenske sier lærerinnen at hun håper at Pippi

"...ska lära dej riktigt mycket." (s. 43).

"...and learn a great deal." (s. 51).

"...وتتعلمي الكثير الكثير." (40).

("... og lære mye mye")

Dette er direkte tale, noe som ikke var tilfelle i eksemplene over. Det er derfor mulig at det tillates en litt "løsere" stil i dialoger.

Vi finner også et annet eksempel hvor den arabiske oversettelsen overfører vektleggelsen, ikke ved bruk av gjentakelse av samme ord som i tilfellet over, men ved bruk av to synonyme verb:

Och Pippi sprang från den ena vägkanten till den andra, skyggade med handen över ögonen och letade och letade. (s. 22).

Pippi ran from one side of the road to the other, shaded her eyes with her hand, and hunted and hunted. (s. 28).

أما هي فقد جعلت تركض من جانب الى آخر في الطريق وهي تظلل عينيها بيدها، وتبحث وتفتش بعناية.

(s. 21, min kursiv).

(Når det gjelder henne, så sprang hun fra den ene siden av veien til den andre mens hun skygget øynene med hånden, og lette og undersøkte grundig.)

### 3.3.6 Ortografi

#### PL:

Pippi inviterer Tommy og Annika til bursdagen sin, og skriver på invitasjonen:

TMMY Å ANIKA SKA KOMA TIL PIPPI PÅ FÖLSEKALAS I MÅRRGÅN  
ÄFTERMIDDAG: KLEDESEL: VA NI VIL. (s. 122)

TMMY AND ANIKA ARE INVITED TO PIPPI'S TOMORO TO HER BERTHDAY PARTY.  
DRES: WARE WATEVER YOU LIK. (s. 144).

"رامزي واماهها مدعون غَدَن عَصْرَن اِلَى حِفْلَت عِيد ميلاد جنان. الماليس: علا مزاجكما"  
والمقصود بالطبع "رمزي ومها مدعون غداً عصراً الى حفلة عيد ميلاد جنان. الملابس: على  
مزاجكما." (120)

(”Rāmzī og Māhā er invitert i morgen ettermiddag til Jināns bursdagsfest. Antrekk: Som dere  
ønsker” [med skrivefeil].  
Og meningen er selvfølgelig ’Ramzī og Mahā er invitert i morgen ettermiddag til Jināns  
bursdagsfest. Antrekk: Som dere ønsker.”)

Den arabiske oversetteren legger til forklaring etter feilstavingen, hvor invitasjonen blir gjentatt skrevet riktig. Denne forklaringen finnes altså verken i originalen eller i den amerikanske oversettelsen, og føyer seg inn i rekken av tilføyde forklaringer i den arabiske oversettelsen. Slik jeg ser det, er dette tillegget unødvendig, siden feilstavingen i den arabiske oversettelsen ikke er av så inngripende art, at det er noe problem å forstå hva som menes.

#### EL:

Også i EL er det eksempel på feilstaving. Fortelleren gjør oss oppmerksomme på at Emils mor, Alma, er ”duktig i skrivning. Hon skrev upp alla Emils hyss i en blå skrivbok som hon hade i byrålådan.” (s. 109) (كانت تُتَقَنُ الكتابة, 7). Vi får et eksempel fra skriveboken:

“I går var Emil snål ... Han gorde intet Hyss på häla dagen vilket vysade sig kamma därav att han hadde hög feber å liksom inte årkade.” (s. 110).

"كان إميل لطيفاً البارحة... فهو لم يشاغب طوال اليوم ولقد عرفنا ان السبب ارتفاع حرارته التي  
منعته من أن يكون مشاغباً" (7).

(”Emil var snill i går ... Han laget ikke problemer hele dagen. Vi fikk vite at grunnen var feber som hindret ham i å gjøre rampestreker.”)

I originalen får dette en komisk effekt, siden vi først blir fortalt at Alma er flink til å skrive, og så kommer det hun har skrevet, som vi ser er fullt av skrivefeil. Dette faller bort i den arabiske oversettelsen, siden det ikke finnes noen skrivefeil i Almas skrivebok. Oversetteren synes muligens det ble for selvmotsigende først å påpeke at Alma var så flink til å skrive, for deretter å presentere et utdrag av skriveboken hennes fullt av skrivefeil. Det er også mulig at moren til Emil da ble framstilt i et litt for dårlig lys.

Et annet eksempel med feilstaving i EL er episoden hvor Emil finner et brev fra sønnen til Backhorvafolket, som har emigrert til Amerika:

*“Jag har sitt en Björn. Skycka er adräss. Godbaj för denna gong.” (s. 277).*

"رَأَيْتُو دَبَّا. إِيْعْثُوو لِي عُونُونَاكُوم. جُودْبَاي لِيَهَاذِيهِ الْمَارَةَ."  
"لَقَدْ رَأَيْتُ دَبَّا. ابْعَثُوا لِي عُنُونَكُمْ. وداعا الآن". (39-40)

(”Jeg så en bjørn. Send meg adressen deres. Gūdbāy for denne gang.”  
”Jeg har sett en bjørn. Send meg adressen deres. Farvel nå.”)

Her har oversetteren tatt i bruk nesten samme strategi som i eksemplet fra PL over, men det blir ikke lagt til forklaring, beskjednen blir bare gjentatt stavet riktig, noe som framstår som en mer uheldig løsning enn strategien i PL. Her kan det se ut som begge setningene står i brevet.

### 3.3.7 Tempo og lyd

Christina Heldner sier om språket i PL at ”det språklige artistieriet – för att inte säga akrobatiken – är den allra viktigaste ingrediensen i nöjet då man läser dessa böcker, även om man inte alltid är medveten om den saken.” (Heldner 1989:41). Hun sier også at språket korresponderer med selve Pippifiguren (ibid).

Noe av det første man blir slått av i PL, er tempoet. Verb- og adverbsvalg vitner om et forrykende tempo og et høyt lydnivå.

#### Eks. 1

och när den var färdig kastade hon den tvärs över köket direkt på en tallrik som stod på bordet.  
”Ät”, *skrek* hon, ”ät, innan den kallnar!” (s. 16, min kursiv).

And when it was ready she threw it straight across the kitchen right onto a plate that stood on the

table.

"Eat!" she cried. "Eat before it gets cold!" (s. 22).

وحين نضجت الفطيرة واحمرّ وجهها قذفتها عبر المطبخ فاستقرت في الطبق الموضوع على الطاولة.  
صاحت جنان: "هيا! كُلا! كُلاها قبل ان تبرد!" (15).

(Når pannekaken var ferdig og hadde blitt rød, kastet hun den tvers over kjøkkenet så den landet på en tallerken på bordet.

Jinān ropte: "Kom igjen! Spis! Spis den før den blir kald!")

## Eks. 2

Och där låg hon nu på golvet och tog ut pepparkakshjärtan *för brinnande livet*.

(s. 19, min kursiv).

And there she lay on the floor, cutting out cookie hearts for dear life. (s. 25).

كانت تتمدد على الارض وتقطع العجين المرقوق قطعاً على شكل قلب, وكانت تفعل ذلك بنشاط  
وهمة وكان حياتها تعتمد على ذلك. (18)

(Hun var utstrakt på gulvet og kuttet kakedeigen i biter med hjerteform, og hun gjorde det med iver og glød og som om livet hennes avhang av det.)

## Eks. 3

Pippi kunde arbeta fort hon! Tommy och Annika satt på vedlåren såg på hur hon *for fram* över pepparkaksdegen och hur hon *kastade* kakorna på plåtarna och hur hon *slungade* plåtarna in i ugnen. De tyckte att det var nästan *som på bio*. (s. 19-20, min kursiv).

Pippi could work fast, she could. Tommy and Annika sat and watched how she went through the dough, how she threw the cookies onto the cookie pans, and swung the pans into the oven. They thought it was as good as a circus. (s. 26).

أخذت جنان تعمل بسرعي عجيبة. وطفق رمزي ومها يراقبانها وهي تتابع عملها بالعجين. فقد كانت تقذف قطع العجين المرقوقة في صفيحة الخبز فتحط في أماكنها الصريحة, ثم ترفع الصفيحة علي رأس إصبعها وتلفها ثم تطوّح بها عبر الهواء فتستقر في داخل الفرن. بدأ رمزي ومها وكانهما يراقبان أعمالاً بهلوانية في السيرك. (18)

(Jinān begynte å jobbe lynraskt. Ramzī og Mahā så på henne men shun fortsatte arbeidet sitt med deigen, hun kastet biter av kakedeigen på bakebrettet så la hun det på stedet sitt, så løftet hun brettet på fingertuppen sin og snurret det rundt. Deretter slengte hun det gjennom luften så det landet i ovnen. Det virket på Ramzī og Mahā som de så på arbeidet til en akrobat på sirkus.)

## Eks. 4

Plötsligt gav Pippi till ett riktig *illtjut*.

"Nä, nu har jag aldrig sett på maken", *skrek* hon ... (s. 22, min kursiv).

Suddenly Pippi gave a terrific yell. "Well, I never saw the like," she cried ... (s. 29).

فجأة اطلقت جنان شهقة قوية وقالت: "رائع! رائع! لم أر مثل هذا ابداً" (22).

(Plutselig kom det et kraftig skrik fra Jinān: "Fantastisk! Fantastisk! Jeg har aldri sett på maken.")

**Eks. 5**

... *innan han* [politimannen] *hann blinka* hade hon tagit *ett skutt* upp på verandaräcket. (s. 34, min kursiv).

Before he could wink an eye she had climbed up on the porch railing ... (s. 42).

وقبل ان يرمش الشرطي, كانت جنان قد تسلقت حاجز الشرفة الأمامية (32).

(Før politimannen kunne blinke, hadde Jinān klatret opp på det fremre verandarekkverket.)

Både tempo og lyd er stort sett tilfredsstillende overført til den arabiske oversettelsen. Men her, som vi også har sett eksempel på tidligere, blir den arabiske oversettelsen til tider noe lang og omstendelig i forhold til originalen. Det siste eksemplet er nok et eksempel på hvordan en uheldig løsning i den amerikanske oversettelsen (hvordan ”tagit ett skutt” blir oversatt med ”climbed” som ikke har noe av det samme tempoet) blir overført til den arabiske.

## 4 Konklusjon

I kapittel 1.2 stilte jeg opp følgende problemstillinger for undersøkelse:

1. I hvilken grad er det antiautoritære aspektet bevart i oversettelsene?
2. Hvordan blir kulturspesifikke elementer (markører) som navn, mat og litterære referanser behandlet?
3. I hvilken grad er den språklige stilen og humoren bevart?

Gjennom min analyse har jeg kommet fram til følgende når det gjelder bevaring av det antiautoritære aspektet:

I *Pippi Langstrømpe* er det først og fremst kontrastene mellom Pippi og andre barn (representert ved Tommy og Annika) som er det viktige. Det er Tommy og Annika som representerer det ”vanlige”, og den oppførsel som er kjent for, og forventet av, barn. De må spørre foreldrene sine om lov, legge seg til rett tid, oppføre seg fint osv. I den arabiske versjonen normaliseres trekk ved Pippi, hun blir mer som andre barn og det medfører en endring i effekten av Pippi-figuren. På den ene siden blir hun mer lik andre barn, men på den annen side hun gjør fremdeles ting som er umulig for vanlige barn, som for eksempel å løfte en hest. Det framstår som i mot bokens og Pippi-figurens hensikt å tone ned noen av Pippis kvaliteter, fordi hun er et superbarn som ikke på noen måte er ment å skulle være slik som barn i virkeligheten er. At Jinān for eksempel ikke sitter *på* kjøkkenbordet, men *ved*, at hun ikke drikker kaffe, men te og at hun ikke spiser giftig fluesopp, er til syvende og sist unødvendige tilpasninger så lenge hun løfter hesten sin, bor alene, ikke går på skolen, hopper fra en bergskrent for å se om hun kan fly osv.

Ikke desto mindre oppfører også Jinān seg respektløst overfor autoritetspersoner. I forhold til min hypotese om at dette var trekk ved Pippi-figuren oversetteren ville kunne se seg nødt til å endre, er konklusjonen altså at det antiautoritære er bevart i større grad enn jeg forventet.

Oversetteren av *Emil i Lønneberget* har ikke lagt noen demper på Emils oppførsel mot faren sin. Det var på grunn av kapittelutvalget riktignok ikke mange eksempler å finne, men ut fra de eksemplene jeg har anført, vil jeg konkludere med at også her er det antiautoritære aspektet opprettholdt. Samlet sett med kapittelutvalget, og de tekstuelle

endringene framstår likevel den arabiske Emil som noe ”forsnillet”. Som nevnt i punkt 1.3.2, er de fleste av Emils villeste påfunn ikke med i utvalget. Det er naturligvis ikke plass til alt i én bok heller, men siden kapitlene er valgt uavhengig av rekkefølge i originalene, kan man også spørre seg hva som ligger bak utvalget.

Min andre problemstilling var hvordan kulturspesifikke elementer ble bevart i oversettelsene. Her er det som vist store forskjeller mellom *Pippi Langstrømpe* og *Emil i Lønneberget*.

I *Pippi Langstrømpe* er det foretatt mange tilpasninger. Teksten er domestisert i utstrakt grad, og kulturelle markører er tilpasset målpublikum. Den arabiske oversettelsen framstår som mer generell enn originalen ved at det er brukt flere hyperonymer.

Når det gjelder *Emil i Lønneberget*, kan allerede utvalget av kapitler ses som en tilpasning til målkultur, ved at man vil kunne anta at de kapitlene som er valgt ble antatt å passe best til målpublikum.

Som jeg har vist i kapittel tre er det ikke gjort mange tilpasninger av de kulturelle markørene i *Emil i Lønneberget*. Alle navn er de samme som i kildeteksten, det samme gjelder geografiske steder. At slike kulturelle markører blir overført fra kildeteksten til målteksten, fører til at målteksten vil være mer utfordrende for målpublikum enn originalen er for kildepublikum. Som jeg har vært inne på, er det antageligvis også mye av det lokale og historiske tilsnittet som er fremmed for barn i Sverige, men som formidles gjennom det sterke nærværet av fortellerens stemme i disse historiene. Gjennom fortellerstemmen er dette en tekst som kan tilpasses andre kulturer ved at man kan legge til noen flere forklaringer uten at dette vil virke søkt.

Min tredje problemstilling var i hvilken grad den språklige stilen og humoren er bevart. Her antok jeg at det ville være en endring i forhold til den språklige stilen i originalene. Gjennom undersøkelsen av den arabiske oversettelsen av *Pippi Langstrømpe*, svarte det til forventningene.

Det lette, muntlige og morsomme språket i *Pippi Langstrømpe* er ikke overført til den arabiske oversettelsen. Den største utfordringen for en arabisk oversetter, slik jeg ser det, er normen om bruk av standardarabisk i barnelitteratur, også i dialoger. Dette gjør språket stivt og unaturlig. Det innebærer også et tap for oversettelsen at enkelte ordspill og humoristiske innslag er utelatt.

Vi har sett utstrakt bruk av forklaringer, som demper litt av villskapen i den originale Pippi, samtidig som det gjør teksten mindre utfordrende og til tider undergraver humoren. De



mange forklaringene kan tyde på at oversetteren ikke tror hans lesere vil forstå teksten uten disse tilleggene. Utfallet blir en mindre spenstig og mindre utfordrende tekst, kanskje myntet på et yngre publikum enn originalen, eller i hvert fall på et publikum som i følge oversetteren ikke har samme erfaringsbakgrunn som kildepublikum, og derfor ikke vil være i stand til å forstå teksten slik den er.

Som jeg også har påpekt flere steder i analysen, har en del uheldige løsninger i den amerikanske oversettelsen blitt overført til den arabiske. Dette er noe av problemet ved oversettelser som er gjort via et formidlerspråk. Når det er mangel på kompetente oversettere fra et lite kildespråk, slik som svensk, kan man si at det er bedre å oversette via et formidlerspråk enn ikke å oversette i det hele tatt. Desto viktigere er det at den oversettelsen som brukes som formidler er tilfredsstillende oversatt.

I *Emil i Lønneberget* er det av og til en annen setningskonstruksjon og ordvalg i oversettelsen enn det vi vanligvis finner i standardarabisk. Dette kan være et forsøk på å gjenskape Lindgrens stil. Det er positivt at det er gjort forsøk på en ledigere stil enn standardarabisk vanligvis representerer i arabisk barnelitteratur, men det er en inkonsekvens ved at utpregede fuṣḥā-uttrykk blir brukt.

\* \* \*

Forleggeren i Dār al-Munā, Mona Henning, skal ha sagt at “children are not disturbed by an unknown or foreign setting, because their main attention is bent on the action of the plot.” (O’Sullivan 2005:94).<sup>35</sup> I tillegg har den arabiske oversetteren av *Pippi Langstrømpe*, Walīd Sayf, sagt følgende:

Provided that children’s literature depicts the child’s experiences, a child reader will not feel alienated as s/he encounters strange mythological or imagined creatures, forests, tools and physical features of people and environment, even if all these are not part of his/her own socio-cultural environment. After all, in the child’s world of ... imagination, expectations are not constrained by cultural limits, so that a strange name or a strange place would not necessarily derive its strangeness from breaking culturally established norms. (Saif 1995:2, sitert i O’Sullivan 2005:94).<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> I en diskusjon på en IRCSL (International Research Society of Children’s Literature)-konferanse i 1995. (O’Sullivan 2005:note 23 s. 159).

<sup>36</sup> Dette sitatet fra Walīd Sayf kommer fra et foredrag han holdt på den samme konferansen, med tittelen ”Astrid Lindgren in the Arabic Context”.

Dersom vi tar utgangspunkt i det de sier her, vil vi kunne anta at de begge er tilhengere av å bevare fremmede elementer i en oversettelse. Dette er blitt gjennomført i den arabiske oversettelsen av *Emil i Lønneberget*, men altså ikke i *Pippi Langstrømpe*.

## Litteraturliste

- Baker, M. 1992, *In Other Words*, Routledge, London.
- Beuchat, C. og Valdivieso, C. 1992, "Translation of Children's Literature: Inter-Cultural Communication", *Bookbird* 30:1, s. 9-14.
- Boëthius, U. 1990, "Konsten att göra sig rolig": skazen I Astrid Lindgrens Emil I Lönneberga", *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, 19:3, s. 51-65.
- Buttenschøn, E. 1975, *Historien om et "påhit": Om Pippifiguren og Astrid Lindgrens gennembrudsværk*, Gyldendal, Copenhagen.
- 1977, *Smålandsk fortæller: om hovedværket i Astrid Lindgrens smålandsdigtning: Emil fra Lønneberg*, Gyldendal, Copenhagen.
- Carroll, L. 1960, 1970, *The Annotated Alice*, Penguin Books, London.
- 1979, 2006, *Alice i Eventyrland*, Aschehoug & Co., Oslo.
- 2003, *Alice i Eventyrland*, Omnipax, Oslo.
- 1903, *Else i Eventyrland*, Olaf Norli, Kristiania.
- Dickins, J., Hervey, S. og Higgins, I. 2002, *Thinking Arabic Translation. A Course in Translation Method: Arabic to English*, Routledge, London og New York.
- Edström, V. 1992, *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld*, Rabén & Sjögren, Stockholm.
- 2004, *Kvällsdoppet i Katthult. Essäer om Astrid Lindgren diktaren*, Natur och Kultur, Stockholm.
- Even-Zohar, B. 1992, "Translation Policy in Hebrew Children's Literature: The Case of Astrid Lindgren", *Poetics Today*, 13:1, s. 231-245.
- Even-Zohar, I. 1990, "Polysystem Theory", *Poetics Today*, 11:1, s. 9-26.
- 2004, "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", i Venuti, L. (red.) *The Translation Studies Reader*, 2.utg., Routledge, New York, s. 199-204.
- Ferguson, C. 1996, "Epilogue: Diglossia Revisited" i Elgibali, A. (red.), *Understanding Arabic*, The American University in Cairo Press, Cairo, s. 49-69.
- 2003, "Diglossia", i Paulston, C. B. og Tucker G. R., *Sociolinguistics. The Essential Readings*, Blackwell Publishing, Oxford, s. 345-359.
- Fernandes, L. 2006, "Translation of names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play", *New Voices in Translation Studies*, 2, s. 44-57.

- Gellerstam, M. 1996, "Translations as a source for cross-linguistic studies", i Aijmer, K. B. Altenberg og Johansson, M., *Languages in Contrast. Papers from a Symposium on Text-based Cross-linguistic Studies*, Lund University Press, Lund, s. 53-62.
- Hatim, B. og Munday, J. 2004, *Translation. An advanced resource book*, Routledge, London og New York.
- Heldner, C. 1989, "Pippi Långstrump som lingvist", *Tvärsnitt. Humanistisk och samhällvetenskapelig forskning*, 2, Ord & Form AS, Uppsala, s. 41-49.
- Hellberg, S. 2007, "Expressen, Pippi och modern svenska", *Språkvård*, 1, s. 38-44, <http://www.sprakradet.se/1760?q=pippi+l%C3%A5ngstrump> [13.3.2009].
- Hudson, A. 2002, "Outline of a theory of diglossia", *International Journal of the Sociology of Language*, 157, s. 1-49.
- Johnsen, Å. 2000. "Oversettelse som 'stupid mord'. Tekstfunksjon og oversettelsesmetoder. En sammenligning av den engelske og den spanske oversettelsen av *Sofies verden*", *Tribune* 11 (Romansk institutt, UiB), s. 29-42.
- al-Khulī, N. 2007, "Taṭawwur mafhūm al-buṭūla fī qīṣaṣ al-'aṭfāl al-maṣriyya" (Utvikling av heroismebegrepet i egyptisk barnelitteratur), i *Alif. Journal of comparative Poetics*, 27, s. 59-81.
- Klingberg, G. 1986, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Bloms Boktryckeri AB, Lund.
- Lefevere, A.(red.). 1992, *Translation, history, culture: a sourcebook*, Routledge, London.
- Lehrer, A. 1992, "Principles and Problems in Translating Proper Names", i Lewandowska-Tomaszczyk, B. og Thelen M. (red.), *Translation and Meaning*, s.395-402.
- Lindgren, A. 1985, *Stora Emilboken*, Rabén & Sjögren, Stockholm.
- 2007, *Pippi Långstrump*, Rabén & Sjögren, Stockholm.
- 2007, *Jinān fī "bayt yā layt"*, Dār al-Munā, Stockholm.
- 2008, *'Imīl fī Lunnabaryā*, Dār al-Munā, Stockholm.
- Lindqvist, Y. 2002, *Översättning som social praktik. Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm.
- Lundqvist, U. 1979, *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*, Rabén & Sjögren, Stockholm.
- Mdallel, S. 2003, "Translating Children's Literature in the Arab World. The State of the Art", *Meta: Journal des traducteurs*, 48:1-2, s. 298-306.

- 
- Mejdell, G. 2006, "The Use of Colloquial in Modern Egyptian Literature – a Survey", i Edzard, L. og Retsö J. (red.), *Current Issues in the Analysis of Semitic Grammar and Lexicon II*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, s. 195-213.
- , 2008, "Textual reflexes of different socio-cultural norms: Examples from children's literature from Norwegian via English to Arabic", Konferanseinnlegg. Upublisert.
- Munday, J. 2001, *Introducing Translation Studies. Theories and applications*, Routledge, London and New York.
- Nida, E. A. 1964, *Toward a Science of Translating*, Brill, Leiden.
- Nikolajeva, M. 1996, *Children's Literature Comes of Age*, Garland, New York.
- , 2006, "What Do We Translate When We Translate Children's Literature?", i Beckett, S. L. og Nikolajeva, M., *Beyond Babar. The European Tradition in Children's Literature*, The Children's Literature Association and The Scarecrow Press, Inc., Lanham/Maryland/Toronto/Oxford, s. 277-297.
- Oittinen, R. 2000, *Translating for Children*, Garland Publishing, Inc., A member of the Taylor & Francis Group, New York & London.
- O'Sullivan, E. 2005, *Comparative Children's Literature*. Routledge, London.
- Shavit, Z. 1986, *Poetics of Children's Literature*, The University of Georgia Press, Athens and London.
- Shuqayr, M. 2007, "‘an Astrid Lindgren wa ta'thīr kutubihā fī Filisṭīn". Mottatt som vedlegg fra forfatter til Gunvor Mejdell, desember 2007.
- Skjønberg, K. 1979, *Hvem forteller? Om adaptasjoner i barnelitteratur*, Tiden Norsk Forlag, Oslo.
- Snell-Hornby, M. 1995, *Translation Studies. An integrated approach. Revised edition*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Stolt, B. 2006, "How Emil Becomes Michel: On the Translation of Children's Books", i Lathey, G. (red.), *The Translation of Children's Literature. A Reader*, Multilingual Matters, Clevedon, s. 67-84.
- Toury, G. 1995, *Descriptive Translation Studies – and beyond*, John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia.
- Tymoczko, M. 2002, "Connecting the Two Infinite Orders. Research Methods in Translation Studies", i Hermans, T. (red.), *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues*, St. Jerome Publishing. UK & Northampton MA, Manchester, s. 9-26.

- Van Camp, K. 1994, "The Translation of Pippi Longstocking into Dutch: A Test Case.", i Robyns, C. (red), *Translation and the (Re)production of Culture. Selected Papers of the CERA Research Seminars in Translation Studies 1989-1991*, Leuven, s. 19-49.
- Venuti, L. 2008, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London.
- Woidich, M. og Landau, J. M. 1993, *Arabisches Volkstheater in Kairo im Jahre 1909. Aḥmad ilFār und seine Schwänke*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- Yamazaki, A. 2002, "Why Change Names? On the Translation of Children's Books", *Children's Literature in Education*, 33:1, s. 53-62.

Nettsider:

[http://www.saltkrakan.se/website1/sd\\_page/11/1/index.php](http://www.saltkrakan.se/website1/sd_page/11/1/index.php) (21.04.09)

<http://www.kb.se/libris/> (21.04.09)

<http://weekly.ahram.org.eg/2002/588/cu1.htm> (16.02.09)

<http://cwg.bibalex.org:8000/cgi-bin/chameleon?skin=default&lng=en> (09.03.09)

<http://www.ibby.org/index.php?id=437> (17.02.09)

<http://www.geocities.com/evirtualkid/1104.html#arabic> (17.02.09)

<http://www.deich.folkebibl.no/cgi-bin/websok?mode=p&st=a&tnr=485909&tpid=24064>  
(27.01.09)

<http://susning.nu/Kr%F6samaja> (21.04.09)

<http://runeberg.org/sangnaas/0003.html> (21.04.09)

## Sammendrag

*Pippi Langstrømpe* og *Emil i Lønneberget* er to av Astrid Lindgrens bøker som er blitt oversatt til arabisk. Formålet med denne oppgaven var å se på hvordan ulike aspekter ved originaltekstene ble behandlet i oversettelsene. Mine innledende hypoteser gikk ut på at ulike normer for barneoppdragelse i kilde- og målkultur kunne føre til endring i karakteristikken av hovedpersonene i bøkene. Jeg antok også at det språklige stilnivået ville være et annet i oversettelsene, med tanke på den muntlige stilen til Astrid Lindgren sammenlignet med tendensen til å bruke standardarabisk i barnelitteratur, også i dialoger. Jeg ville også se på behandlingen av kulturelle markører i oversettelsene.

Når det gjelder den første hypotesen, ga dette seg ikke så stort utslag i oversettelsene som jeg hadde antatt. De fleste antiautoritære trekk ved hovedpersonene er bevart i oversettelsene.

Når det gjelder det språklige stilnivået, er det slik jeg antok, blitt betydelig annerledes i den arabiske oversettelsen av *Pippi Langstrømpe* enn det er i originalen. Den uformelle stilen er vesentlig for denne bokens helhetlige inntrykk, og bruken av standardarabisk med begrenset registervariasjon medfører derfor et stort tap. Stilen i den arabiske *Emil i Lønneberget* avviker noe fra standardarabisk, og jeg ser dette som et forsøk på å nærme seg stilen til Astrid Lindgren.

De to oversettelsene jeg har studert, har benyttet vidt forskjellige oversettelsesstrategier, hvor den ene har domestisert og den andre har beholdt det som er fremmed. *Pippi Langstrømpe*, som er den som er domestisert, framstår som mindre utfordrende enn originalen ved at det lagt til mange forklaringer, og da ikke bare av kulturell art. *Emil i Lønneberget* vil imidlertid kunne være mer utfordrende for målpublikum enn for kildepublikum i og med at den har bevart alt det fremmede, og det derfor er mye ukjent for målpublikum.